W. M. Conway. Milan 15 July 1887

# VITA ED OPERE

DI

# GAUDENZIO FERRARI

b. before 1484 — PITTORE — d. c. 1546

CON DOCUMENTI INEDITI

PER

GIUSEPPE COLOMBO B.TA

SOCIO CORRISPONDENTE DELLA R. DEPUTAZIONE

SOVRA GLI STUDI DI STORIA PATRIA

ROMA TORINO FIRENZE

FRATELLI BOCCA LIBRAI DI S. M.

1881

# VITA ED OPERE

DI

# GAUDENZIO FERRARI

VITA ED OPERE

DI

# GAUDENZIO FERRARI

# VITA ED OPERE

DI

# GAUDENZIO FERRARI

PITTORE

CON DOCUMENTI INEDITI

PER

GIUSEPPE COLOMBO B.TA

SOCIO CORRISPONDENTE DELLA R. DEPUTAZIONE

SOVRA GLI STUDI DI STORIA PATRIA

ROMA TORINO FIRENZE

FRATELLI BOCCA LIBRAI DI S. M.

1881

# PREFAZIONE

Il presente lavoro intorno la Vita e le Opere di GAUDENZIO FERRARI è tutto intessuto e composto coi materiali adunati con somma fatica e diligenza, parecchi anni sono, dal M. Rev. P. D. Luigi Bruzza, autore delle tanto commendate *Notizie intorno alla patria ed ai primi studi del pittore Bazzi*[1]. Ora, dedito com'è esclusivamente alle non meno nobili e fruttuose investigazioni archeologiche, con le quali una così bella e degna fama si è acquistata, egli ha voluto affidare a me i suddetti preziosi materiali, acciocchè ne traessi profitto. Per la qual cosa, mentre da

(1) Nella *Miscellanea di Storia Italiana*, Tom. I, anno 1862.

una parte stimo mio dovere di professargli qui pubblicamente la mia gratitudine per tanta sua liberalità, dall'altra prego il cortese Lettore a star persuaso che tutto quello che di buono e di nuovo si racchiude in questo volume, è interamente frutto delle indagini del prelodato Rev. P. Bruzza.

Lo scopo del lavoro presente è quello di chiarire e di determinare, per quanto i documenti, che si è potuto scoprire, lo concedono, la cronologia della vita e delle opere di Gaudenzio Ferrari: dappoichè gli antichi Scrittori, se di questo illustre Artefice tennero in gran conto i dipinti, furono tuttavia assai trascurati nell'esporci le particolarità della sua vita, e nel descriverci il tempo e le circostanze, in cui operò: sventura, del rimanente, toccata eziandio a non pochi altri famosi pittori.

Degli artisti, che seguitarono le orme del Ferrari, tra i quali campeggia, siccome è noto, Bernardino Lanino, io sono stato contento a porgere in questo libro que' soli ragguagli, che mi parvero necessari a compiere la biografia dell'immortale Maestro: giacchè

spero di trattare sì di essi, come di tutti coloro, che formano quella, che a buon diritto si può appellare *Scuola Vercellese,* in un'altra occasione, giovandomi pur allora de' documenti favoritimi dal medesimo Reverendo P. Bruzza, nel quale per fermo, mi si permetta di ripetere in questo luogo il preclaro encomio, che già gli diede il celeberrimo Archeologo, Giovanni Battista De Rossi, *la cortesia verso i provetti e l'animo paterno verso i giovani gareggiano con la dottrina* (1).

Vogliano intanto i cultori delle arti belle, ed, in universale, tutti coloro, cui stanno a cuore le patrie memorie, far buona accoglienza a questa Vita, che ad essi presento, per condurre la quale nel miglior modo possibile, nessuna fatica venne risparmiata, nessuna cura omessa, col solo intento di maggiormente illustrare la gloriosa storia dell'arte italiana.

*Moncalieri, R. Collegio Carlo Alberto. Giugno 1880.*

GIUSEPPE COLOMBO B.ª

(1) Nel *Bollettino di Archeologia cristiana.* Anno 1876. Pag. 111.

# CAPO I

## Patria, nascita di Gaudenzio Ferrari. Chi fu il primo suo maestro.

Gaudenzio Ferrari sortì i natali in Valduggia, terra della Valsesia, la quale allora apparteneva al Ducato di Milano: onde accadde che da taluni, come dal Vasari (1) e dal Lomazzo (2), fosse appellato milanese, laddove altri, dal luogo, ove da principio soggiornò, lo dissero da Varallo, come in certi documenti si legge. In che anno preciso venisse alla luce, ignorasi: che fosse il 1484, è una mera congettura; e forse è più probabile ch'ei nascesse verso il 1481, attesochè ciò meglio armonizzi con le prime notizie, che si hanno, delle sue opere, e con quelle, che, nel processo della sua vita, risultano dai documenti. Il padre suo ebbe

(1) Ediz. Le Monnier. Vol. 8, pag. 248; vol. xi, pag. 275.

(2) *Trattato dell'arte della Pittura*. Milano 1584. Pag. 101.

nome Antonio Lanfranco o Franchino, nelle antiche carte onorato del titolo di *maestro*, e nel 1510 già uscito di vita, conforme dalle carte stesse ricavasi. Di qual casato fosse la madre, è incerto, quantunque sia verosimile appartenesse a quella dei Vincio, allora assai fiorente e diffusissima in Valduggia ed in Varallo, poichè Gaudenzio, nei primi suoi anni, amò cognominarsi De Vincio o De Vince, anzi che De Ferrari: cosa, del rimanente, in que' tempi, massime ne' luoghi piccoli, non insolita.

Nessuna notizia giunse finora a diradare le fitte tenebre, in cui stanno ravvolti i primordi della vita del Ferrari. La prima memoria, che di lui abbiamo, ce lo addita già come pittore; e, sebbene, come or ora fu accennato, egli avesse aperto gli occhi alla vita qualche anno prima di quello che comunemente si reputi, le primizie del suo pennello sono così eccellenti e così meritevoli di encomio, che non possiamo non meravigliarci com' egli abbia potuto conseguire in così breve spazio di tempo tanta valentia. Innanzi però di farmi ad esporre quali siano le opere, che, o con certezza o solamente dietro congetture, si attribuiscono all'età sua giovanile, fa d'uopo spendere alcune parole intorno l'oscura e forse insolubile questione di chi sia stato il primo suo maestro, ed in quale scuola egli abbia appreso i rudimenti dell'arte.

Quasi tutti gli scrittori di cose d'arte, da un secolo in qua, ciecamente appoggiandosi ad una notizia data

× There is a picture by him in the Gall. Lochis at Bergamo



dal conte Durando di Villa [1], affermarono che Gaudenzio Ferrari fosse stato addestrato nei primi esercizi della pittura da Gerolamo Giovenone, in Vercelli. × Aveva annunciato il conte suddetto che dietro una tavoletta circolare, posseduta da Gian Antonio Ranza, leggevasi scritto con matita nera: *Jeronimus Juvenonis maestro di Gaudencio:* la qual notizia vien confermata da una postilla che il Ranza medesimo scrisse in margine di un'operetta inedita di Amedeo Bellini [2]. Il P. Della Valle, pertanto, persuaso della autenticità di cosifatta iscrizione, non esitò di asserire pel primo che Gaudenzio fu scolare del Giovenone, nè Gaudenzio solo, ma insieme con lui altri parecchi, i quali per nessun conto si possono annoverare fra i suoi discepoli [3]. Avendo dipoi il Lanzi pronunziato che la tradizione de' Vercellesi faceva il Giovenone primo istruttore di Gaudenzio, sebbene egli accortamente non avesse mancato di notare il silenzio del Lomazzo su tal proposito, ma dando tuttavia al Giovenone la splendida lode che se non fu maestro di Gaudenzio, meritava di esserlo [4], come un fatto indubitabile ciò ammisero

(1) *Ragionamento letto il giorno 18 aprile 1778.* Torino, Stamperia Reale.

(2) *Serie dei Vercellesi illustri.* Ms. parte 3ª, foglio 54.

(3) *Lettere Sanesi.* Tom. III, pag. 249. Roma, 1786.

(4) *Scuola Milanese.* Epoca 1ª. Tom. IV, pag. 182. Pisa, 1816.

il De Gregory [1], il Ticozzi [2], il Bordiga [3], il Rio [4], il Rosini [5], il marchese Roberto d'Azeglio [6], e, sulle costoro testimonianze, altri, cui è superfluo nominare. Ma sopra tutti si dimostrò fervido seguace e propugnatore di tale opinione il d'Azeglio, fondandosi, giusta le sue proprie parole, *in quella che tiene le veci di storia*, cioè, *la tradizione dei Vercellesi* [7]. Se non che, non si riflettè che cosifatta tradizione non da altra origine sgorgava che dalla epigrafe sopra riferita, e dalla opinione del Ranza, come pure altrove ebbe ingenuamente a confessare lo stesso P. Della Valle scrivendo: *a detta del Ch. sig. Ranza* [8]. Nè si ponderò che, se quella iscrizione fosse veramente antica e di pugno del Giovenone, sarebbe stata scritta a pennello e davanti la tavoletta, non già con la matita e dietro di essa; nè certo sarebbe ella stata così goffamente composta parte in latino e parte in

(1) *Storia della Vercell. Letter. ecc.* Tom. 1, pag. 499.

(2) *Dizionario degli architetti ecc.* Milano, 1830-33 e nota all'Huard *Storia della pittura ital.*, pag. 79. Milano, 1835.

(3) *Notizie intorno alle Opere di G. Ferrari*, pag. 1. Milano, 1821.

(4) *De l'art chrétien.* Tom. III, pag. 236. Paris, Hachette, 1861.

(5) *Storia della pittura italiana.* Tom. V, cap. 12, pag. 255. Pisa, 1846.

(6) *La Reale Galleria di Torino illustrata.* Tav. 11, pag. 19. Torino 1836. — *Studi storici archeolog. sulle arti del Disegno.* Vol. 1, pag. 384. Firenze, Le Monnier, 1861.

(7) Ivi, ved. pag. 383-385.

(8) Prefaz. al tomo X del Vasari. Siena, 1793, pag. 7.

italiano. Per la qual cosa i dotti fiorentini editori del Vasari, sì perchè mescolata di alcune parole italiane, sì per essere affatto contro l'usanza che un artefice si soscrivesse maestro di un altro, dichiararono tale iscrizione *apocrifa e fatta modernamente* (1). Per altra parte, l'errore non si sarebbe così di leggieri sparso, nè tanto lungamente avrebbe durato, ove si fosse posto mente al divario dell'età ed al tempo dei primi dipinti del Giovenone e del Ferrari. Perciocchè di quest'ultimo, il quale, come già notammo, ebbe il nascimento verso l'anno 1481, si hanno pitture in Varallo, che generalmente si stimano eseguite intorno il 1500, laddove il Giovenone venne al mondo o nell'anno 1491 o nel successivo, nè alcuna sua opera si conosce compiuta prima del 1513: di maniera che egli appena toccava i dodici anni, quando Gaudenzio, fornito il suo artistico tirocinio, lavorava qual maestro da per sè. Pertanto, senza stendermi di vantaggio in tale controversia, è da conchiudersi che il Ferrari non studiò punto nella scuola del Giovenone.

Forse s'accostò di più alla verità il Lomazzo, il quale, per lasciare adesso in silenzio Bernardino Luini, fece maestro di Gaudenzio Stefano Scotto (2): la quale opinione del Lomazzo fu seguitata dal Lanzi, che ne discorse in tre diversi luoghi della sua storia (3); e

(1) Ediz. Le Monnier, vol. xi, pag. 275.

(2) *Trattato dell'arte della pittura.* Milano, 1584, pag. 421.

(3) Ediz. cit. Tomo iv, pag. 180, 198, 204.

prima di lui, fu tenuta per verissima dal P. Resta [1] e dall'Orlandi [2], ed in appresso, come tale venne accolta dal Ticozzi [3], dal Bordiga [4] e dal Rio [5]. Il P. Della Valle, ondeggiando, ora denota per maestro di Gaudenzio lo Scotto [6], ed ora il Giovenone [7]. Il Rosini, oltre di far fiorire il Giovenone verso l'anno 1480, vale a dire dodici anni avanti che nascesse il Ferrari [8], non pose mente alle parole del Lomazzo, nè a ciò che col solito suo buon giudizio aveva proferito il Lanzi, ed opinò che lo Scotto dimorasse in Vercelli e che Gaudenzio vi stesse sotto la sua disciplina fino all'anno 1504, recandosi quindi a Firenze ed a Roma [9]. Il Bordiga non ebbe ardimento di rigettare l'opinione abbracciata da tanti scrittori, e stimando vera quella che si pretendeva tradizione dei Vercellesi, fe' trapassare Gaudenzio dalla scuola del Giovenone a quella dello Scotto in Milano; e poscia,

(1) Comolli. *Bibliografia storico-critica ecc.*, vol. 1, pag. 26. — *Indice del libro intitolato Parnaso dei pittori di S. R. ecc.* Perugia 1707, pag. 30. — *Notizie di pitture raccolte dal P. Resta.* Ms. autografo nella Biblioteca Corsiniana, Cod. N. 1403, fogl. 54.

(2) *Abeced. pittor.* Napoli, 1763.

(3) *Dizionario ecc.*, vol. II.

(4) *Notizie ecc.*, pag. 2.

(5) Loc. citat.

(6) *Prefaz. al Vasari.* Ediz. Sanese, tom. X, pag. 11.

(7) *Lettere Sanesi.* Tom. III, pag. 249.

(8) Vol. III, cap. XII, pag. 271.

(9) Vol. V, cap. XII, pag. 255.

senza considerare quanto importi alla storia delle opere del Ferrari il sapere che questi fu parimenti discepolo del Luini, lo inviò difilato allo studio del Perugino.

Per quello poi che appartiene alla vita ed alle opere di Stefano Scotto, ci rincresce confessare che le notizie ne sono scarsissime. Sappiamo ciò nondimeno che, quantunque dovesse già essere ben progredito negli anni, egli viveva ancora ed operava pel duomo di Milano nell'anno 1508 [1].

Infine, giova riflettere che Gaudenzio, innanzi di studiare, secondo afferma il Lomazzo, sotto Stefano Scotto, poteva benissimo essere stato iniziato all'arte, nella città di Vercelli, dove operarono artefici di non volgare merito, venuti dalla Lombardia, ossiano, Ludovico Donato di Milano, che nella detta città

(1) Nell'Archivio del duomo di Milano, nelle schede ms. dell'Albuzio, sotto l'anno 1508, a pag. 256 si legge: « *D. Stephanus Scottus » debet dare die ultimo decembris LL. 40. SS-N. ei super ratione » crediti sui picturarum factarum et fiendarum pro oblationibus » portarum etc.* Giova osservare che negli *Annali della fabbrica del Duomo di Milano pubblicati a cura della sua Amministrazione,* Milano, 1877, si ha frequente menzione di un Gottardo Scotto da Piacenza, pittore, che lavorò in quel duomo dall'anno 1457 al 1480. Sarebbe mai egli consanguineo di Stefano? — Degli *Annali* predetti non sono finora comparsi alla luce che i primi due volumi (1387-1480). — In una Rubrica del Notaio milanese Vincenzo Bosone, del 1541, è una *Confessio Stephani De Scottis;* ed in un atto di Erasmo Aquario, pur Notaio milanese, dell'anno 1507, si fa menzione di uno Stefano Scotto e di sua moglie.

aveva preso domicilio, e del quale si ha memoria negli anni 1491 e 1495; Martino de Spanzotis (1481-1498), il quale, come ora sappiamo, fu il primo maestro di Gian Antonio Bazzi, sopranominato il Sodoma (1), e Cristoforo Moretto (1472-1474) da Cremona, celebrato dal Lanzi siccome *uno dei riformatori della pittura in Lombardia, particolarmente nella prospettiva e nel disegno,* e perchè *s'avvicina ai moderni* (2). A questo s'aggiunga che nella vicina Casale, alla Corte dei principi di Monferrato, lavoravano altresì i più eccellenti pittori della Lombardia, fra i quali vuolsi mentovare Gian Francesco Carotto, ritrattista insigne e compositor buono, come lo appella il Lanzi, uno dei migliori allievi di Andrea Mantegna, il quale, per testimonianza del Lanzi medesimo, spacciava le opere di lui per di sua mano (3). La nuova maniera introdotta dal Carotto velocemente si propagò per la Lombardia ed ebbe imitatori, siccome pare, anche in Vercelli. Non è pertanto inverosimile che se Gaudenzio ricevette in Vercelli i primi semi dell'arte prima di studiare sotto Stefano Scotto, ritraesse dagli antichi artisti vercellesi quel non so che di mantegnesco, che mantenne dipoi sempre più o meno nel piegheggiare panni.

(1) Bruzza, *Notizie intorno alla patria e i primi studi del Bazzi* etc. *Miscellanea* etc. Tom. I, pag. 19.

(2) Vol. iv, *Scuola Cremonese,* Epoc. 1a.

(3) Vol. iv, *Scuola Mantovana,* Epoc. 1a.

## CAPO II

—

### Primi lavori di Gaudenzio Ferrari.

Mancando i documenti che provino quali siano le opere giovanili di Gaudenzio Ferrari, è mestieri ciò argomentare da quello stile, che si suol chiamare della sua prima maniera. Congetturò il Bordiga ch'egli ancor giovinetto conducesse il fresco del chiostro dei Minori Osservanti rappresentante una Pietà: la qual cosa viene asserita eziandio dall'Illustratore delle tavole incise dal Pianazzi, scrivendo che Gaudenzio avrebbe eseguito il suddetto lavoro verso il 1498 in età di quattordici anni. Ma noi, se non ci siamo male apposti nel determinare l'anno di sua nascita, crediamo ch'egli allora avesse qualche anno di più. Comunque sia, codesto dipinto, se veramente è di mano di Gaudenzio Ferrari, merita lode per la castigatezza del disegno e del nudo, tanto che con fausto augurio ci è dato imprendere il lungo catalogo delle sue opere.

Di poco posteriore alla Pietà sopra citata si stima l'ancona, che è nella parocchia di Gattinara, nella provincia di Vercelli. Essa è divisa in cinque scompartimenti, nel mezzo de' quali ci si affaccia la Beata Vergine seduta col Divin Fanciullo sulle ginocchia. Adornano la predella, ritratti in piccole mezze figure, i dodici apostoli ed i quattro massimi dottori della Chiesa latina. Questo lavoro è alquanto malconcio dal tempo, e trovasi in luogo alto e scarso di luce. Conservansi intatte le cinque tavolette, che, disposte entro a un ricco ornamento a guisa di tempio, formano l'ancona della chiesa di San Martino della Rocca presso Varallo, cui il Bordiga assegnò ad un tempo posteriore, ma che per la diversità di stile, che passa, come facilmente si ravvisa, fra codesto lavoro ed i seguenti, parmi più ragionevole ascrivere alla giovinezza di Gaudenzio. Nella tavoletta di mezzo, vedesi il Salvatore, che sorge dal sepolcro; sopra, da un lato, sta la Vergine, e dall'altro, l'Angelo, che le reca il lieto annunzio; sotto, si osservano accoppiati, a destra, S. Giovanni Battista e S. Gaudenzio, a sinistra S. Ambrogio e S. Martino. Serena e tranquilla è l'aria di que' volti; ed a cagione del fondo dorato, sopra di cui sono condotte le figure, assai bene risalta il vigore del colorito.

Si ha parimenti memoria di una piccola tavola della Vergine col Bambino, che già trovavasi alla Madonna di Campagna presso alla Rocca: ma essa n'è da lunghissimo tempo scomparsa.

Ricco de' primi lavori di Gaudenzio Ferrari sarebbe certamente Varallo, se l'amor di novità e le vicende di quel Sacro Monte non li avessero quasi del tutto fatti sparire. Così accadde de' freschi della cappella della cattura di Cristo, ora sottratta alla pubblica venerazione, nella quale ancora si vede il Salvatore innanzi a Pilato, ed in un angolo l'effigie dello sconosciuto benefattore (1); e di quelli della cappella di S. Francesco, gettata a terra fin dal secolo XVII (2). Vicino a questa era un portico, da molto tempo distrutto, in cui Gaudenzio aveva dipinto Cristo quando vien trasportato a seppellire (3). Erano forse di questi tempi i due profeti della cappella della Maddalena (4); i due angeli di quella del Presepio (5), e le pitture di quella chiamata del Riposo (6): ma di codeste opere più non rimane vestigio alcuno.

Nella grossa borgata di Ghemme, su quel di Novara, l'illustre Senatore Giovanni Morelli osservò, in una casa privata, due quadri di Gaudenzio; uno de' quali, rappresentante la Nascita di Gesù, vien da lui stimato opera giovanile.

(1) *Il Sacro Monte di Varallo* etc., per Michele Cusa. Vercelli, 1858, pag. 68 e 101.

(2) Cusa, ivi, etc. pag. 103 e 104. — Bordiga, *Storia e Guida del S. Monte*. Varallo, 1857, pag. 84.

(3) Bordiga, ivi, pag. 83.

(4) Cusa, ivi, pag. 107. — Bordiga, *Notizie* etc. pag. 11.

(5) Cusa, ivi, pag. 30.

(6) Bordiga, *Notizie*, etc. pag. 15. *Storia e Guida*, etc. pag. 30.

Cost

Ghemme

## CAPO III

—

**Gaudenzio Ferrari recasi a Milano. Si dà allo studio ed alla imitazione della scuola di Leonardo da Vinci. Opere di questo tempo.**

I primi saggi, pertanto, che Gaudenzio diede della sua perizia nell'arte, apparvero in Varallo e nei dintorni: ma la dimora da lui quivi fatta non dovette essere continua, dacchè nei suoi dipinti successivi è manifesto un nuovo indirizzo: indirizzo, che, per fermo, a verun'altra cagione sarebbe lecito di ascrivere, che all'essersi egli recato altrove a vedere e studiare le opere di artefici migliori. In che luogo egli perciò andasse, dalle antiche memorie non si palesa; ma, disaminando i nuovi suoi lavori, non è malagevole dedurre ch'egli in nessun altro sito si fosse recato a compiere la sua istruzione, fuori che nella gran metropoli di Lombardia. Erano allora in Milano due scuole di pittura, l'una a rincontro dell'altra: l'antica, la quale, paga dell'onore, che le

proveniva dall'aver avuto a maestri Vincenzo Zoppa, il Civerchio, il Butinoni e lo Zenale, ricusava di abbandonare il vecchio stile [1]; e la nuova, fondata da Leonardo da Vinci, sfavillante di gioventù e piena di vigore. È chiaro che lo Scotto doveva appartenere alla prima di queste due scuole; ma che Gaudenzio di buon ora se ne discostasse, fu di già notato, e questo meglio si conoscerà fra breve, scorgendosi com'egli migliorasse lo stile, si studiasse di eleggere il bello nel vero, e nella bellezza la grazia, rammorbidisse il colorito e desse risalto ai corpi rinforzando il chiaroscuro. Stupito di così fatto progresso, il Bordiga ed altri, senza menomamente dubitarne, affermarono che Gaudenzio frequentasse l'accademia istituita dal Vinci. Quantunque probabile sembri tale opinione, per ciò che, apparendo Gaudenzio già come pittore nei primi tre o quattro anni del secolo XVI, faccia di mestieri inferirne ch'egli prendesse a studiare sotto i nuovi maestri avanti l'anno 1500, prima cioè che la suddetta accademia fosse disciolta, non si può tuttavia accettarla, ove si pretenda ch'egli la frequentasse mentre studiava *sotto la direzione di Stefano Scotto* [2]. È impossibile infatti supporre che Gaudenzio attendesse nel medesimo tempo a due insegnamenti diversi; e per altra parte a ciò contraddicono le medesime sue opere.

(1) Lanzi, Tom. iv, pag. 172.
(2) *Notizie*, etc. pag. 2.

Onde naturalmente convien dire che Gaudenzio ciò facesse dopo abbandonato lo Scotto; ed oltre di ciò, che, quando propriamente ancor egli si debba collocare fra i valorosi allievi dell'accademia fondata dal Vinci, sia da credere che, se non istudiò sotto questo gran luminare dell'arte, studiasse almeno sotto alcuno di quelli che nella detta accademia erano stati educati. Vuolsi nondimeno osservare che, rispetto al tempo, Gaudenzio poteva ben conoscere di presenza Leonardo, per non essere questi partito da Milano se non sullo scorcio dell'anno 1499 (1), e quegli avendo già alcuni anni avanti imparato a disegnare ed a maneggiare i pennelli, sebbene nel fresco da lui condotto, secondo credesi, in Varallo, intorno l'anno 1500, e nelle altre prime sue opere nessun indizio si riveli di imitazione del Vinci. Per altro, convien confessare che ha più sembianza di vero ch' egli conoscesse Leonardo e si desse a seguitarne le traccie alcuni anni dopo, allorquando, cioè, questi, ritornato dopo calmati i trambusti politici, che lo avevano sforzato a partire, da Firenze a Milano, sotto la protezione del re di Francia, Ludovico XII, padrone del Milanese, vi esercitava la sua portentosa operosità principalmente in lavori d' idraulica: il che accadde negli anni 1506, 1507, 1508 e 1509 (2).

(1) Delécluze, *Saggio intorno a Leonardo da Vinci*. Siena 1844.

(2) Vasari, ediz. Le Monnier, Vol 7!, pag. 78. — Campori, *Nuovi documenti per la vita di Leonardo da Vinci*. Modena, 1865, pag. 9. —

Il maestro, che insegnò a Gaudenzio la nuova maniera di colorire, fu Bernardino Luini, secondo ne attesta il Lomazzo; e quand'anche questi con le sue espresse parole non ne facesse fede, lo si dovrebbe supporre, essendo altrimenti impossibile spiegare come sotto altro maestro avesse potuto il Ferrari fare in breve corso di tempo così mirabile progresso nell'arte ed acquistarsi quello stile, onde sono eseguite le opere, di cui or ora tesseremo discorso. Per isventura, non ci soccorrono in questi anni le notizie del Luini, di cui del rimanente lamentasi grande penuria in tutto il decorso di sua vita, di maniera che nulla di preciso, nè quanto al luogo, nè quanto al tempo, in cui Gaudenzio fu alla sua scuola, ci è possibile arrecare, derivando, oltre di ciò, da così fatto mancamento di memorie, la strana confusione, che parecchi scrittori fecero circa le relazioni ch' essi ebbero fra di loro. Il P. Della Valle infatti li disse compagni alla scuola del Vinci [1]; il P. Resta li fece condiscepoli sotto la disciplina di Stefano Scotto [2], e l'Huard, commettendo un più grosso sbaglio, sostenne che il Luini fosse discepolo di Gaudenzio, cui avrebbe

Delécluze, loc. cit. — Mundler, *Essai d'une analyse critique des tableaux italiens du Musée national du Louvre* etc. Paris, Didot, 1850, pag. 112.

(1) Vasari, ediz. di Siena. Tom. viii, pag. 291.

(2) *Indice del libro intitolato Parnaso de' pittori* etc. Edizione seconda. Perugia, 1783. Pag. 29.

abbandonato per andare a mettersi sotto lo Scotto: il quale così enorme sproposito non mancò di emendare il Ticozzi, suo annotatore [1]. Accrebbe la confusione il Rosini narrando che lo Scotto lavorasse in Vercelli e che fosse maestro del Giovenone e non di Gaudenzio [2], siccome altri pur fecero, confondendo il Luini con Bernardino Lanino. Cotali svarioni però nulla detraggono d'autorità all'affermazione del Lomazzo e de' più accreditati scrittori, che, cioè, Gaudenzio si perfezionasse nell'arte, grazie agli insegnamenti del Luini.

Fra le opere, che accennano questo nuovo indirizzo del Ferrari e fanno palese lo studio e la imitazione del Vinci, sono le quattro tavole, che, venute dal Novarese, furono, parecchi anni fa, comperate per la R. Galleria di Torino. Dalla loro grandezza e dalla uniformità di misura, che è di 60 per 79 centimetri, agevolmente si ritrae ch'esse dovevano servire per ornamento di abitazione anzichè per culto di chiesa. Non sono tutte d'egual pregio e bellezza; e quasi volessero segnare i passi che l'artefice veniva facendo nella carriera artistica, vi si scorge una notabile gradazione, la quale, cominciando dalla maniera più antica, progredisce fino alla manifesta imitazione di Leonardo. In quella, che si reputa con-

(1) *Storia della pittura ital.* Milano, 1835, pag. 79 e seg.
(2) Op. cit. Tom. III, cap. XII, pag. 272.

dotta per la prima, campeggia Dio Padre, che, corteggiato dagli angeli e sorreggendo il mondo nella sinistra, s' asside sopra le nubi; egli è dipinto con tale artifizio, che ti si presenta di fronte da qualunque parte lo osservi. La seconda e la terza sembrano fatte nell' istesso tempo, e rappresentano due parti d' un argomento medesimo, vale a dire, in una, S. Gioachino, che, a motivo delle sterilità di sue nozze, vien dal Sommo Sacerdote discacciato dal tempio, siccome immeritevole di offrir sacrifizi, conforme si racconta nell'apocrifo vangelo di S. Giacomo. Indietro si veggono tre altre figure, non so se di Farisei o di Sacerdoti, i quali negli atteggiamenti e ne' volti recano scolpita l'ipocrisia e la rabbia, che dentro li consuma. Nell'altra, è raffigurato S. Gioachino, quando, dopo trascorso quaranta giorni nel deserto ed ammonito dall'angelo, ritorna a casa, seco traendo la vittima pel sacrifizio, ed incontra sull' uscio la già matura consorte, accompagnata da due ancelle, la quale, onestamente abbracciandolo, pende dal suo collo, nel modo appunto che dal suddetto vangelo viene esposto [1]. Evvi in queste due tavole bella prospettiva di fabbriche e di lontana campagna: ma il piano è troppo inclinato, e le figure, pregevolissime per la scelta delle teste e per la diligenza con cui

(1) Fabricius. *Codex apocryphus novi Testamenti* etc. Hamburgi, 1703. Pag. 77.

sono condotte, peccano di soverchia lunghezza. Con maggior studio è colorito nella quarta un grazioso gruppo della Sacra Famiglia, dove S. Anna, che sta nel mezzo, seduta, presenta il Bambino alla Vergine, la quale affettuosamente lo accoglie: due angeli, intanto, uno per banda, suonano con molta lietezza i loro istrumenti. Nel fondo si scorge un paese bellissimo. In che tempo Gaudenzio dipingesse le suddette tavole, non si conosce, ma che appartengano alla prima sua età, ne sono evidente contrassegno la imperfezione del disegno, i contorni segnati a penna, l'oro con cui sono in qualche parte lumeggiate le vesti, e le tinte qua e là tratteggiate. Ben è vero che l'uso dell'oro e la mancanza di esso non sono argomenti bastevoli a determinare il tempo in cui Gaudenzio potè aver condotto una tavola: poichè dalla serie delle sue opere apparisce che, fuorchè in quelle dell'ultima maniera, egli lo adoperò o se ne astenne a seconda del desiderio dei committenti. Laonde, sebbene essa non contenga veruna traccia d'oro, si può credere che sia di questi primi tempi la tavola, in cui sono effigiati gli apostoli e la Vergine nel cenacolo, allorquando discende sopra di loro lo Spirito Santo: la qual tavola da una chiesa di Milano passò, nell'anno 1769, nella Galleria del principe Filippo Ercolani, di Bologna, dove ancora si custodisce. Le figure sono alquanto minori del vero; la prospettiva e il disegno non vanno esenti da errori

nè da durezza; qualche contorno poi non è ancora segnato. Ma forse una parte di cotali difetti è da apporsi ad uno sciagurato restauro, che di quel dipinto fu fatto. Non si dee poi qui omettere di ricordare come Gaudenzio vi disegnasse nel lontano il colosseo. Sarebbe per avventura ciò un indizio della sua andata a Roma?

Preziosi saggi della nuova sua maniera sono altresì le due tavole della B. Panacea e di S. Pietro, le quali una volta facevano parte dell' ancona di S. Giovanni di Quarona, paesello della Valsesia, e che dal Bordiga vennero scampate da certa ruina, essendo la tavola di mezzo per vetustà già distrutta. Sebbene poi l'or citato Bordiga le stimasse colorite ne' primi suoi anni, più ragionevole sembra l'avviso dell'Illustratore dell' intaglio datone dal Pianazzi, giusta il quale, sia pel disegno, sia per lo stile aggraziato, esse si debbono riferire a tempi posteriori.

Di questi anni sono altresì le due tavolette quasi quadrate, che appartennero già al Dott. Acerbi di Milano, e che, comperate dal lord Layard e restaurate dal cav. Molteni, ora trovansi a Venezia nel palazzo dello stesso Layard. Nell'una di queste è espresso l'arcangelo Gabriele, e nell'altra la Vergine, che da lui riceve il *decreto della molt'anni lacrimata pace;* mezze figure alla metà del vero assai belle e graziose. Di quasi ugual bellezza, ma forse un poco più antichi erano due tondi, ove il Ferrari aveva rappresentato lo stesso sog-

getto: trovavansi questi due tondi a Domodossola, donde, quello della Vergine veniva poscia trasportato a Torino ed acquistato dal conte Cibrario. In esso si vedono ancora segnati i contorni, e le ombre sono piuttosto indicate che espresse, così che potessero servire al rilievo, ma una soavità ed una dolcezza indescrivibile spira il volto della Vergine. Sulla fede del Bordiga riferisco parimente a questa età il quadro da stanza, in cui Gaudenzio ritrasse la Vergine medesima che vagheggia il divin suo Figlio, sopito in placido sonno, e S. Giovanni Battista. Apparteneva già il citato quadro al conte Gio. Mario Andreani di Milano, il quale, come oggetto raro ed acconcio ad ispirar devozione, lo lasciava per testamento alla marchesa Castelli, dalla quale passava quindi alla duchessa Visconti Modrone. Al presente, dove sia, ignorasi. Presso la famiglia Sormani-Andreani, pur di Milano, è una tela, segnata del nome di Gaudenzio nella forma seguente: GAUDEN VICVS P.: in essa sono effigiati la Vergine e S. Giuseppe, che, in piedi, contemplano il Divin Fanciullo, sostenuto da un angelo sopra di una cesta, la quale scorta con bellissimo effetto. Un altro angelo è tutto intento a cavar armonie dal suo violino, ed altri tre, sospesi a volo in alto, formano la gloria. Si manifesta di già in quella tela il vezzo de' cangianti a lui in appresso sì caro; ma quivi essi non sono ancora del tutto ben eseguiti, ed inoltre i contorni e la scelta dei tipi non sembrano meritar gran lode. La maniera,

intanto, onde la predetta tavola fu colorita, ed il cognome di Vincio, adoperato da Gaudenzio soltanto nei primi suoi anni, ci inducono ad assegnarla a questi appunto; ed assai ci rincresce ch'egli abbia omesso di indicarcene esattamente il tempo, essendochè questo avrebbe non poco servito a dissipare le incertezze, fra le quali ci è necessario avvolgerci.

Ove maggiormente si fa aperto il progresso che Gaudenzio aveva fatto nello studio e nella imitazione di Leonardo da Vinci, è negli affreschi dell'antica cappella, in Varallo, chiamata una volta dell'Andata di Cristo al Calvario, adesso della Pietà, nella quale, per rara fortuna, mutato il soggetto e racconciata la fabbrica, le pitture in parte vennero conservate. Benchè quegli affreschi dal Bordiga si vogliano eseguiti circa l'anno 1504, noi, non avendone alcun sicuro argomento, li porremo, senza determinazione precisa di tempo, nel novero delle opere di questi anni, a ciò persuasi eziandio dal parere del cav. Michele Cusa e di altri [1], i quali dichiararono ch'essi sono da riporsi fra quei lavori, che diconsi della seconda maniera. In quella parte degli affreschi, che ancora sussistono, benchè dall'umidore assai guasti e deturpati, si scorgono due Marie e S. Giovanni, i quali con volti atteggiati a somma mestizia e dolore accompagnano il ferale corteo, che conduce il Reden-

(1) *Il Sacro Monte di Varallo illustrato con disegni ecc.* Vercelli, 1858, pag. 26 e 101.

tore al Calvario, mentre un soldato, stendendo verso di loro la sua mazza, cerca di arrestarli. A quelle dilicate ed afflitte sembianze fanno contrasto le nerborute e truci de' seminudi ladroni, uno de' quali con espressione risentita e gagliarda si volge ad un cavaliere, che è in atto di sgridarlo e di percuoterlo. Quanta vita ed intelligenza in quelle teste! Quanta verità e naturalezza in quelle attitudini! Tanta n'è la grazia e la sapienza del disegno, così aggiustata e propria la composizione, che facilmente ascriveremmo quel dipinto ad un'età assai più avanzata, ove Gaudenzio negli ornamenti degli elmi dei soldati e nelle bardature de' cavalli non si fosse, giusta la consuetudine della vecchia scuola, studiato di aumentare con gli stucchi dorati quell'effetto, al cui conseguimento gli avrebbe dovuto bastare il solo pennello.

Altre opere, non però senza incertezza, attribuiscono i dotti al sopra accennato spazio di tempo, collocandole in quel periodo, che riunisce i confini della prima e della seconda maniera. Ma, poichè quasi in esse tutte si discerne qualche singolar pregio ed eccellenza, che palesa, se non altro, gli avanzamenti, che Gaudenzio faceva nell'arte, prima di accingerci a descriverle, è necessario ci tratteniamo a discorrere un poco intorno ad una questione, la quale è di non piccolo momento per il nostro assunto.

## CAPO IV.

—

**Se Gaudenzio Ferrari studiò sotto Pietro Perugino; e si cerca quanta sia stata l'influenza della scuola umbra sopra di lui.**

Da che il Baldinucci annoverò Gaudenzio fra gli scolari di Pietro Perugino [1], ciò ripeterono unanimi il Cotta [2], l'Orlandi [3], il Pascoli [4], l'Orsini [5], il Resta [6], il Fumagalli [7], il Perpenti [8], il Mezzanotte [9], il Bor-

(1) *Notizie dei Professori del disegno ecc.* Torino, 1770. Vol. II, pag. 402.

(2) *Museo Novarese ecc.* Milano, 1701. Pag. 288.

(3) *Abbecedario pittorico.* Napoli, 1763.

(4) *Vite di pittori, scultori ed architetti Perug.* Roma, 1732. Pag. 36.

(5) *Vita ecc. di Pietro Perugino.* Perugia, 1804. Pag. 104.

(6) COMOLLI, *Bibliografia Storico-critica*, vol. 1, pag. 26. — *Galleria portatile,* foglio 115. Nell'Ambrosiana.

(7) *Discorso letto nella grande Aula dell'I. R. Palazzo delle Scienze ecc.* Milano, 1831. Pag. 11.

(8) *Elogio di G. Ferrari.* Milano, 1843. Pag. 7.

(9) *Della vita e delle opere del Vannucci ecc.* Perugia, 1836, Pag. 276.

diga[1], il Mundler[2] e molti altri fino al Passavant[3] ed ai dotti annotatori fiorentini del Vasari, che l'ebbero per indubitato. Recentissimamente confermava la stessa cosa l'illustre Presidente dell'*Accademia Raffaello*, Pompeo Gherardi [4]. Ciononostante, il Lanzi, trascorrendo in silenzio il Baldinucci, si tenne contento di riferire il detto dell'Orlandi, senza tuttavia pronunciare il suo proprio giudizio[5]. Il Della Valle poi non seppe riconoscere nelle prime opere di Gaudenzio alcuna affinità con quelle del Perugino, discoprendovi in vece le traccie dello stile di Leonardo [7], conforme appunto ne parve al Bossi [6]; e per ultimo il Rio non dubitò di qualificare di *congetture arrischiate ed asserzioni senza fondamento* il credere che il Ferrari fosse allievo del Vannucci[8]: alla quale sentenza del Rio non affatto acconsente però il Turotti, suo traduttore[9]. Lo stesso Passavant, il quale scrisse avere Gaudenzio stretto nodo d'amicizia con Raffaello, nell'anno 1502, alla

(1) *Notizie ecc.*, pag. 3.

(2) *Essai d'une analyse critique etc.* Paris, 1850. Pag. 174.

(3) *Raphäel d'Urbin etc.* Paris. 1860. Tom. 1, pag. 50 et 485.

(4) *Della vita e delle opere di Raffaello d'Urbino.* Urbino, 1874. Pag. 19.

(5) Vol. 11, pag. 96. IV, pag. 204-5. Pisa, 1816.

(6) *Prefazione* al tom. XI, pag. 11, del *Vasari.* Siena, 1793.

(7) Nota al Roscoe, *Vita e Pontificato di Leone X ecc.*, vol. XI, pag. 188, Milano, 1817.

(8) *Leonardo da Vinci e la sua Scuola ecc.* Milano, 1857, pag. 147.

(9) *Ivi*, pag. 456.

scuola del Vannucci, in Perugia, ed essersi quindi recato a Roma e colà trattenutosi in sua compagnia fin dopo il 1510, ebbe a confessare che nei freschi eseguiti nell'anno 1513 in Varallo, nella chiesa dei Francescani, l'*influenza di Raffaello non vi è sensibilissima*[1]. Siffatti giudizi messi a riscontro con l'affermazione del Baldinucci e de' costui seguaci la rendono almeno dubbia, e ciò tanto maggiormente ove si consideri che non si conosce da qual sorgente abbiano essi derivato tale notizia, e che la maggior parte de' medesimi non aveva piena cognizione delle opere di Gaudenzio, massime delle giovanili, e che della predetta notizia nessun accenno trovasi nè nel Lomazzo, nè nel Vasari, il quale ultimo difficilmente l'avrebbe ignorata o l'avrebbe taciuta laddove trattò dei discepoli del Perugino e degli aiuti di Raffaello. Oltre di che mal s'accordano gli anni, de' quali si ha sicura memoria, con quelli che si vorrebbero passati da Gaudenzio a Perugia ed a Firenze col Perugino, ed a Roma insieme col Sanzio, poichè adesso ci è noto ch'ei dimorava in Vercelli negli anni 1508 e 1509, ed in Arona nei successivi 1510 e 1511, talmente che aumentano per fermo le difficoltà circa il sopra detto suo primo viaggio. Ed è parimente insostenibile l'opinione del P. Resta [2], opinione alla quale concordarono il Bor-

(1) *Op. cit.* Tom. 1, pag. 328.

(2) Riferita dal Cotta nel *Museo Novarese*, pag. 290.

diga ed il Fumagalli, che, cioè, Gaudenzio avesse soggiornato a Perugia negli anni 1501 e 1502, e colà avesse dipinto il Dio Padre della tavola, che sta nella cappella Baglioni della Chiesa di S. Francesco, essendo fuori di controversia che tutta quella pittura fu eseguita dal Sanzio nell'anno 1507. Già fin dal trapassato secolo il dotto pittore, Antonio David di Lugano, alludendo a tale notizia, dal P. Resta comunicata al Cotta, aveva avvertito che questi era stato tratto in inganno, soggiungendo che ciò l'obbligava a confutarlo [1]: ma, per essere stati dispersi i suoi manoscritti, ignoriamo di quali argomenti egli si fosse valso per istabilire la verità su tal proposito. Giustizia vuole si dica che anche il Bordiga aveva, se non lucidamente scorto, almeno intravveduto tale errore, cui tentò di correggere coll'assegnare il viaggio di Gaudenzio all'anno 1505 e la sua dimora in Perugia al successivo: ma invano, chè, nel 1506, così il Perugino, come Raffaello stavano in Firenze, nè menomamente si sa che l'uno o l'altro fossero in quest'anno in Perugia. Ma il Bordiga, alla sua volta, inciampò, a somiglianza del P. Resta, in grave sbaglio, asserendo essere opera di Gaudenzio gli angeli che già contornavano la tavola anzidetta, essendo noto ch'essi vi furono pennelleggiati nell'anno 1630 da Stefano Ama-

(1) *Lettere artistiche inedite* pubblicate per cura del Campori. Modena, 1866. Pag. 523.

dei [1]. Chi poi amasse rintracciare la prima origine dell'opinione tanto diffusa che Gaudenzio fosse stato alla scuola del Perugino, ei la scoprirebbe nell'Indice del *Trattato* del Lomazzo: il che fa che si abbia a collocare l'origine di questa tradizione un secolo avanti. Ben egli è vero che il Lomazzo, pur toccando così sovente nel corso dell'opera sua di Gaudenzio, non mai vi accenna che questi avesse avuto relazione alcuna di scuola col Perugino: ma la notizia che ne arreca nell' Indice, la quale del rimanente ha l'aspetto d'una giunta, è difficile supporre vi sia stata inserita a sua insaputa; e comunque la si voglia riguardare, essa prova almeno che al tempo del Lomazzo l'anzidetta tradizione era già diffusa in Milano.

Nuovi argomenti si potranno forse col tempo produrre affine di risolvere siffatta questione, della quale intanto ci convien lasciare ai dotti l'incarico di profferire sentenza definitiva.

Rimane adesso che si disamini quale sia l'influenza, che si pretende esercitata dalla scuola umbra sopra di Gaudenzio Ferrari. È cosa degna d'esser osservata, anzitutto, che, dal quadro d'Arona in fuori, in nessuna altra sua opera si additino vestigia di tal scuola; e che il Rio stesso, il quale suppose cosifatta influenza

(1) PASSAVANT. Tom. II, pag. 61. L'Orsini attribuisce allo stesso Amadei il Padre Eterno della tavola, che sarebbe stato sostituito a quello del Sanzio. Vedasi R. MARCHESI, *I principali monumenti di arte di Perugia*. Ivi, 1857. Pag. 49.

in quel dipinto, vi riconobbe del pari le ispirazioni di Leonardo, e s'immaginò che l'artefice vi si sottoscrivesse col nome di *Gaudenzio da Vinci, per significare apertamente sino a qual punto si fosse immedesimato col suo maestro* (1), mentre dall'altro lato, nei freschi di Varallo, di poco posteriori alla tavola di Arona, lo dichiara esclusivamente discepolo del Vinci (2). La spiegazione, che di questo fatto s'ingegnò di dare, è in verità più arguta che vera, giacchè vale soltanto a conciliare una tradizione senza fondamento con ciò che manifestamente si desume dalle opere. Nè si può arguire l'influenza umbra dal solo vedervi *la Vergine rappresentata in atto di adorazione conformemente al soggetto favorito dalla scuola umbra* (3), poichè era pur questo il modo con cui solevano rappresentare un tal soggetto i pittori vercellesi senza fallo noti a Gaudenzio, ed i lombardi: di che abbiamo un'evidentissimo esempio nella Natività del Luini, dalla quale Gaudenzio ricavò il tipo di S. Giuseppe, di cui si valse in parecchie occasioni. Già il dotto P. Marchese osservava che alcuni moderni scrittori nella loro ammirazione verso la scuola dell'Umbria avevano valicato i confini del vero, esagerandone l'in-

(1) Traduzione di V. G. De-Castro. Milano, 1856. Pag. 122.
(2) Ivi, pag. 123.
(3) Ivi, pag. 122.

fluenza [1]; nè sicuramente è da credersi prerogativa dei soli artisti umbri la dolcezza e la religiosità dell'espressione. Imperocchè quel sentimento, che traluce nelle opere di Gaudenzio Ferrari, è frutto spontaneo della fede e della religiosa pietà, che senza dubbio fu il carattere proprio e speciale dell'arte di que' tempi; e rispetto alla sua maniera di comporre, non dee cader di mente che allora si seguivano quasi da per tutto certe vecchie tradizioni d'arte, le quali erano considerate siccome norme intransgredibili. Così qualche rassomiglianza di composizione si ravvisa fra certe pitture di Gaudenzio e quelle di artisti umbri ed anche toscani, come, per esempio, fra le sue Crocifissioni di Varallo e di Vercelli e quella di Dono dei Doni [2], che vedesi in Santa Croce d'Assisi; fra sua la Deposizione della R. Pinacoteca di Torino e quella di Pietro Perugino, che sta nella Galleria Borghese; fra la sua Genealogia dei Consanguinei di Cristo, che ora trovasi in Grignasco [3], nella Valsesia, e quella

(1) *Memorie de' più insigni pittori, scultori ed architetti Domenicani.* Firenze, 1854. Vol. 1, pag. 210.

(2) Intorno Dono dei Doni, vedasi *Archivio Storico Ital.* Num. 20.

(3) Questo quadro trovavasi primitivamente in un'antica chiesuola di Grignasco stesso, e fu donato alla chiesa parocchiale dal conte Giovanni Battista Viotti, pur di Grignasco, il quale ne aveva fatto acquisto, spendendovi 3000 lire piemontesi, nell'occasione delle soppressioni e degli sperperamenti di cose sacre ordinati dai Francesi. Egli ne fece dono alla chiesa suddetta con patto espresso di perpetua inalienabilità, la quale venne formalmente sancita con atto segnato nel-

dello stesso Pietro, che già era in Perugia [1]; fra la Nascita della Vergine, che ritrasse in Vercelli, con quella somigliantissima di Taddeo Gaddi nella cappella Rinuccini nella chiesa di S. Croce di Firenze [2]; infine, fra i suoi dipinti della Presentazione al Tempio, dello Sposalizio di Maria Vergine e dell'Adorazione de' Magi, e quelli dello stesso argomento di Domenico Ghirlandaio a S. Maria Novella, in Firenze. Ma, se non erriamo, non bastano punto cotali conformità di pensiero, le quali, come sopra fu osservato, potevano scaturire da ben altre cagioni, a provare l'influenza della scuola umbra sulle opere del Ferrari. E fuori di dubbio più probabile essa sarebbe, ove una cosifatta rassomiglianza potesse incontrarsi eziandio nelle altre parti della pittura, siccome pare ritrovisi in una Crocifissione di Giovanni Spagna, discepolo del Perugino, nella quale gli angeli notantemente ritraggono, dice il Cavalcaselle [3], la maniera di Gaudenzio.

l'anno 1830. Il dipinto sembra disteso su tavola di legno, e v'è sovrapposta una lastra di vetro. Ma gli intelligenti di cose artistiche, fra i quali il Bordiga stesso, siccome nelle sue private conversazioni lo andava attestando, stimano quel quadro opera, piuttosto che di Gaudenzio, di qualche suo allievo.

(1) Orsini, *Vita ecc. di Pietro Perugino*. Pag. 175.

(2) Aiazzi, *La Cappella dei Rinuccini in Santa Croce*.

(3) *A New History of painting in Italy*. London, 1866, Tom. III, pag. 317.

Al tempo che si credette che Gaudenzio avesse passato in Firenze, colà recatosi da Perugia in compagnia di Raffaello, si riferirono già due quadri, che ora stanno nella Galleria degli Uffizi [1]: l'uno, rappresentante S. Anna, la quale, essendole ai lati San Giovanni Evangelista e S. Gioachino, offre ciliege al Divin Pargolo; l'altro, dove è effigiata la Strage degli Innocenti. Senonchè, il primo fu riconosciuto dal Lanzi per opera di Ludovico Mazzolini da Ferrara [2] al quale perciò venne nei cataloghi successivi ascritto; il secondo vien ora da tutti giudicato lavoro di Dosso Dossi, pur Ferrarese [3]. Lo strano errore nacque da ciò, che fu scambiato il nome della patria degli or citati pittori col cognome di Gaudenzio. Per questa stessa ragione si attribuirono a lui in Roma due piccole tavole della Galleria del Campidoglio, le quali, sebbene il Lanzi le avesse dichiarate fattura del Mazzolini predetto, seguitano ancora a portare il nome di Gaudenzio, e come tali sono pure indicate nelle Guide [4]. In ambedue è dipinta la Vergine, che adora il Bambino Gesù: ma v'è divario sì nel numero delle

(1) BORDIGA, *Notizie ecc.*, pag. 4. — ZACCHIROLI, *Description de la Gallerie R. etc.* ALLEGRINI, 1783. Pag. 70 e 100.

(2) Tom. V, pag. 232.

(3) Num. 995. *Galerie imper. et royal. de Florence*, 1816. Pagina 159.

(4) MELCHIORRI. *Guida Metod. di Roma,* 1840. Pag. 515 e 516. — TOFANELLI, *Descrizione delle pitt.* ecc. *in Campidoglio.* 1825. Pag. 158.

figure, come nella qualità del paese. Nelle schede inedite del conte Damiano Pernati, che si custodiscono presso suo figlio in Torino, ritrovasi menzione d' una Sacra Famiglia dal suddetto conte veduta in in Roma presso il Concolo, negoziante di quadri, il quale, nell'anno 1794, la vendette ad un inglese: ma donde essa sia provenuta, e per quali contrassegni meritasse di venir attribuita a Gaudenzio, dalle precitate schede non apparisce. Di altre tavole, che del pari sono in Roma e si giudicano lavoro di Gaudenzio, si terrà discorso più opportunamente altrove.

## CAPO V.

**Dei dipinti eseguiti da Gaudenzio Ferrari in Vercelli nell'anno 1508, e di altri fatti altrove circa questo tempo. Suo primo matrimonio.**

Sia poi che Gaudenzio Ferrari andasse a Firenze, e, studiando sotto il Vannucci, contraesse amicizia con Raffaello, sia che mai non uscisse di Lombardia, ora è sicuro ch'egli nell'anno 1508 trovavasi in Vercelli. Avanti però di proseguire da questa data il nostro racconto, giova ricordare alcune sue opere, le quali, sebbene di anni incerti, non sembrano molto lontane dal tempo di cui si discorre. Novererò adunque per le prime le due tavole, nelle quali dipinse in mezze figure San Maurizio e San Giovanni Battista. Esse appartennero già alla famiglia Tettoni di Romagnano, nel Novarese; ma dipoi furono acquistate dall'avvocato Francesco Faa di Novara. Lo stile ingrandito, che nelle medesime apparisce, mostra ch'egli procedeva ormai franco e sicuro sulle orme proprie. È fama che per la stessa

famiglia pitturasse a fresco una sala nel mentovato paese: ma, nel secolo trascorso, per essere caduta parte dell'intonaco, quella sala fu interamente rifatta. Sembrano di questi tempi due altre tavole, in cui raffigurò in piedi due Martiri della Legione Tebea, le quali una volta fiancheggiavano non si sa qual quadro di maggior grandezza, e che, presentemente, essendo state vendute dal signor Federico Pezzi al marchese Emanuele d'Azeglio, in quel tempo ministro d'Italia presso la Corte Britannica, trovansi a Londra. Conservasi ancora alla pubblica venerazione nella parocchia di S. Antonio di Quarona una Vergine, che sul ginocchio sinistro tiene il Bambino, mentre due angioletti, librati sui loro vanni, le reggono il diadema sopra il capo: lavoro condotto con grazia e con divota semplicità, e negli accessorii alquanto fregiato d'oro. A questo tempo di mezzo, che palesa l'avanzarsi dell'artefice verso uno stile più eletto, attribuisce il Bordiga due Natività o Presepi, uno de' quali apparteneva al consigliere Mainoni di Milano: ma, essendo stato venduto in tempo già decorso, credesi sia stato trasportato fuori d'Italia. Ne abbiamo tuttavia, per buona ventura, un'accurata stampa ed insieme una dotta illustrazione del Fumagalli, il quale in siffatta guisa provvide affinchè non se ne dileguasse fra di noi persino la memoria [1]. L'altro, che ancora sta nella

(1) *Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia.* Milano, 1811.

Galleria arcivescovile della città suddetta, ha maggior copia di figure, e non sarebbe meno apprezzabile per il magistero del lavoro, se un cattivo restauro non gli fosse stato, nota il Bordiga, più nocivo che il tempo. Due altri quadri della medesima Galleria vennero attribuiti a Gaudenzio dal Lattuada [1], dai fratelli Santagostini [2] e da altri sulla costoro attestazione; e rappresentano, il primo, una Maddalena, il secondo, il Redentore in mezza figura col globo nella sinistra, e con la destra in segno di benedire. Ma di quella non si hanno altre notizie; il secondo poi pare nessuna rassomiglianza abbia colle opere e colla maniera del Ferrari. Il Perpenti [3] gli attribuisce una una tavola, che è nella chiesa parocchiale di Crevacuore, grosso paese sul territorio di Biella; e quando essa fosse propriamente opera sua [4], bisognerebbe collocarla in questi tempi appunto, e credere fosse stata da lui pennelleggiata, mentre dimorava in Varallo. È in codesta tavola dipinta la Vergine, seduta, che sorregge sul destro ginocchio il Divin Fanciulletto ritto in piedi, con un'aria di volto grazioso e dolcissima; gli fanno corteggio S. Giovanni Battista e S. Sebastiano, e nella parte superiore due vezzosi

(1) *Descrizione di Milano* ecc. 1737. Tom. 2. Pag. 69 e 85.

(2) *Catalogo delle pitture insigni* ecc. *di Milano*. 1747. Pag. 16 e 34.

(3) *Elogio di Gaudenzio Ferrari*. Milano, 1843.

(4) Sembrerebbe piuttosto lavoro di Carlo Cane, imitatore di Gaudenzio.

angioli stanno sospesi a volo. Occupano i lati un uomo ed una donna, forse del casato dei Fieschi, una volta signori di quella terra e patroni della cappella [1]. A questi medesimi anni si potrebbero assegnare gli affreschi delle storie di S. Francesco nel chiostro di Varallo, memorati dal Cotta nel *Museo Novarese* [2]. Ma essi ora più non sussistono.

È assai verosimile che Gaudenzio eseguisse, se non tutte, la maggior parte almeno delle sopra accennate opere, intanto che soggiornava in Varallo: ma errò il Bordiga, stimando che nell'anno 1507 ei dipingesse quivi la cappella di Santa Margherita nella chiesa delle Grazie [3], giacchè, quantunque in un cartello chiaramente vi si legga il suo nome, le cifre, che si trovano figurate negli altri, sono troppo oscure, perchè se ne possa ricavar la notizia dell'anno in cui vi sono state messe [4]; e dall'altro canto lo stesso Bordiga con-

(1) Forse i due ritratti suddetti sono di Pietro Luca Fieschi e di Battistina Imperiali, sua consorte, alla quale, sepolta innanzi l'altare, fu posta nel muro di fianco la seguente iscrizione: *Battinam Imperiali — diurno morbo vexatam, — et tandem Fato ereptam, — coniugem prudentem et fru — gi Petrus Lucas Fliscus — dnus Crepacoris 2C non — sine lachrimis hic poni — jussit ✠ Vixit ann. LXIII men. — VI. Obiit quarto idus augusti 1553.*

(2) Pag. 26.

(3) *Storia e guida del S. Monte di Varallo.* Pag. 26.

(4) I detti cartelli sono solamente tre, sebbene quattro siano gli spicchi, in cui Gaudenzio distribuì gli affreschi della volta. Il Bordiga affermò vi si abbia a leggere *Gaudentius anno 1507*: ma, acciocchè il lettore li giudichi da sè medesimo, glieli pongo sotto gli occhi colle

fessò candidamente che non sapeva *deciferarne il significato* (1). Onde delle pitture, che abbellano l'anzidetta cappella, si discorrerà più innanzi, nell'occasione, cioè, di dover parlare degli altri dipinti, che sono nella chiesa medesima.

Nelle cose fino a qui esposte abbiamo dovuto procedere senza sussidio di alcun certo documento e soltanto per mezzo di congetture: ma ormai più sicure notizie ci rischiarano il buio e faticoso cammino. Il più antico documento, che il Rev. P. Bruzza nelle sue investigazioni potè scoprire, reca la data del giorno 26 di luglio dell'anno 1508. In questo dì Gaudenzio trovavasi in Vercelli, dove coi confratelli del Sodalizio di Sant'Anna stringeva un contratto, in forza del quale egli avrebbe pitturato la tavola della Santa titolare con due sole figure per il prezzo di 240 fiorini di Milano, promettendo di darla compiuta alla Pasqua dell'anno appresso (2). In questa convenzione egli vien chiamato *Gaudentius de' Varali*, perchè quivi appunto allora ordinariamente abitava: ma nell'istrumento del 7 maggio dell'anno 1509, con cui riceveva porzione del danaro pattuito per l'opera già menata a termine, è detto *Gaudentius de Vincio de Varali*.

cifre e nella forma stessa con cui queste vi sono delineate. Nel primo è GAVDETI ?; nel secondo X V.; e nel terzo 2 L 7..

(1) *Notizie ecc.* Pag. 5.
(2) *Documento 1.*

Da ciò apertamente ricavasi che il Presepio sopra mentovato del conte Andreani e la tavola d'Arona, di cui ragioneremo nel capitolo seguente, sono opere sue, e non già di un Gaudenzio da Vinci o de Vincio, secondo taluni immaginarono, differente dal nostro Ferrari. Piace poi osservare come fra le condizioni stipulate nel sopradetto contratto fu convenuto che l'ancona fosse eguale a quella che Sebastiano Ferreri aveva fatto dipingere per la chiesa di Sant'Agostino della Misericordia, che ritrovasi fuori le mura della città, da ben due secoli rovinaticcia e crollante, giacchè una tale condizione ci dà fondamento a credere che un'altra opera, nel corso dell'anno, alla più tardi, 1507, sia stata commessa a Gaudenzio, sulla quale doveva essere modellata la tavola di Sant'Anna. Comunque sia, è da credersi che il nostro pittore, allorchè gli venne allogato codesto lavoro, fosse già conosciuto in Vercelli: di che fanno testimonianza sì le opere sue, che siamo per descrivere, appartenenti a questi anni, come l'amicizia, ch'egli aveva contratta col pittore Eusebio Ferrari da Pezzana, il quale costituivasi mallevadore per lui, mentre Gaudenzio in ricambio lo eleggeva a suo procuratore per riscuotere il prezzo pattuito. Infine vogliamo ricordare che, quantunque della tavola sovraccennata di Sant'Anna si fosse in Vercelli estinta ogni memoria, tanto che la notizia della medesima sembrasse affatto nuova pel do-

cumento nostro, n'ebbe però sentore Stefano Ticozzi [1], il quale l'additò siccome opera, che, unitamente a quella di Novara, grandemente concorse a procacciare all'artefice bella rinomanza, senza però ch'egli citasse la fonte, donde aveva ricavato tal notizia. Intanto lo smarrimento, che da un pezzo avvenne della tavola in discorso, rende palese la ragione per cui sono mute circa di essa le patrie memorie.

Nel giro di questi anni, sebbene sia impossibile determinare quale, deve Gaudenzio aver condotto il fresco della Cena del Salvatore cogli apostoli, che stava nell'antico refettorio degli Umiliati di S. Cristoforo in Vercelli. Di codesto lavoro, che andò soggetto a varie vicende, e si conserva tuttavia nella sala maggiore dell'Asilo Infantile di quella città, diede una forbita descrizione il ch. professore Tomaso Vallauri [2]. Il Bordiga, illustrandone la tavola intagliata dal Pianazzi, lo giudicò lavoro eseguito da Gaudenzio prima dei venticinque anni di età, e meritamente si dolse che fosse rimasto ignoto al Bossi, perchè questi non avrebbe omesso di inserirlo fra le principali imitazioni della famosa Cena del Vinci [3]. Dopo il Pianazzi, ne pubblicò un disegno litografato il sig. Erasmo Pistolesi [4].

Vercelli

(1) *Dizionario degli architetti ecc.* Vol. 2, pag. 61. — De Boni, *Biografia degli artisti.* Venezia, 1840. Pag. 352.

(2) Nel *Raccoglitore.* Febbraio, 1835.

(3) Lo studio e la imitazione del Vinci si manifesta principalmente nella testa di Giuda. Vedansi i *Disegni di Leonardo da Vinci incisi sugli originali* dal Gerli ecc. Milano, Vallardi, 1830. Tav. 11.

(4) *Album Pittorico.* Genova, Tip. Sordo-Muti, 1855. Vol. 3, tav. 65.

Più volte dipoi Gaudenzio trattò questo medesimo argomento. Rassomiglia in parte all'affresco summentovato un disegno lumeggiato di bianco, che si custodisce nella Galleria arcivescovile di Milano [1], il quale ben si addice a questi anni. Di un altro, non so se disegno o bozzetto, fa menzione il Casalis [2]. Ad Agostino Cotta, che ne discorre nel *Museo Novarese,* siamo debitori della notizia d'una sua tavola della Cena, che trovavasi già a Gozzano, nella provincia di Novara: ma essa n'è sparita, nè più se ne conosce il destino. Un'altra tavola stava una volta nella cappella del Sacramento nella cattedrale di Novara sullo stile della sua prima maniera, colorita a tempera, ma in seguito offuscata con olio. La ricordò il pittore Pietro Francesco Prina nella raccolta delle più eccellenti pitture della città [3]. Sulla fine del secolo passato essa trovavasi nella sala del Capitolo del duomo; adesso ignorasi dove sia. Un'altra Cena incontrasi due volte citata nei manoscritti di Marcello Oretti siccome già posseduta dal marchese Peralba di Milano; e nei medesimi vien celebrata come *opera eccellente da paragonarsi* con quelle di *qualunque famoso pittore* [4]. Due altre di pic-

(1) N. 128. SANTAGOSTINI, Op. cit., pag. 41. — BORDIGA, *Notizie ecc.*, pag. 14.

(2) *Dizion. Geogr. ecc.*, vol. 12, pag. 126.

(3) Aggiunta al *Museo Nov.* ms. nell'archivio del conte Leonardi.

(4) Vol. 140 *(aggiunte all'Orlandi)*, fog. 160; e vol. 96, fog. 29, presso il Principe Ercolani in Bologna.

cola dimensione e colorite su rame gli vengono ascritte nei cataloghi della collezione del sig. Carlo Münch di Monaco e della Galleria Leuchtenberg. In una delle medesime Gaudenzio espresse altresì sopra un ripiano, a cui si ascende per una larga scala, il Redentore che lava i piedi ai discepoli (1). La seconda rassembra a quella sopra descritta di Vercelli e ritrae da quella di Leonardo: il Passavant la stima un bozzetto da servire per modello di un'opera più vasta, che si sarebbe eseguita in qualche refettorio (2). Ora questo lavoruccio con tutta la collezione suddetta ritrovasi a Pietroburgo. Essendo cotali opere, che abbiamo dianzi enumerate, o perdute o troppo lontane dai nostri sguardi, e tutte di data incerta, bastino intorno di esse i presenti cenni.

Di affreschi aveva pure il Ferrari abbellita la chiesa di Santa Caterina in Vercelli, chiamata allora propriamente di S. Giovanni Battista; e, quantunque non sappiamo in quali anni, non ci discosteremo molto dal vero stimandoli dipinti intorno a quelli in cui coloriva la Cena del refettorio di S. Cristoforo. Ne diede breve annunzio il Modena, tralasciando però di esporre i soggetti che vi erano espressi (3), cui tuttavia ignoreremmo, se un caso inaspettato non ce li avesse rive-

(1) Vedasi il Morbio, *Storia dei Munic. Ital.*, vol v, pag. 201. Milano, 1838.

(2) Passavant, *Galerie Leuchtenberg.* Frankfurt au Main, 1851. N. 48.

(3) *Dell'antichità e nobiltà di Vercelli*, Ms., all'anno 1486.

lati. Li rammentarono altresì il Cusano [1], il Bellini [2], e il Corbellini [3] usando quasi le parole medesime del Modena, salvo che quest'ultimo assegnava pure a Gaudenzio le storie della vita di Santa Caterina dipinte nel contiguo, ed ora per la massima parte dissacrato oratorio, già a questa Santa dedicato, le quali storie non sono certamente di lui, bensì di un qualche suo discepolo. Incorse nel medesimo abbaglio il P. Allegranza, che le vide nell'anno 1775 [4]. Sembra però che in questo stesso anno fossero già andati a male gli affreschi di Gaudenzio, che un secolo prima aveva pur veduti ed indicati lo Scaramuccia [5]. Le traccie de' quali apparvero sotto la calce con istupore uni-

(1) *Storia civile di Verc.*, Ms., Disc. 3, N. 150.

(2) *Annali della città di Vercelli*, Ms., pag. 250.

(3) *Delle istorie e antichità di Vercelli*, Ms., lib. 5, cap. 7.

(4) L'Allegranza stimò pure *opera incomparabile* di Gaudenzio il bellissimo affresco del martirio di Santa Caterina che vedesi sulla porta della chiesa. Non solo è incerto di chi sia questo lavoro, ma è certo che non si dee ascrivere a lui, poichè dal testamento, segnato il 31 ottobre dell'anno 1589, di un certo Francesco Cantù, fattosi cappuccino col nome di *Fra Remigio*, rilevasi che questi lasciò alla Confraternita di Santa Caterina il provento della vendita di alcune sue case, affinchè con esso si facesse dipingere la facciata; ed il dipinto perciò eseguito non può essere altro che quello, che adesso ancora vediamo. Giovi qui ricordare che sopra la porta della chiesa di Sant'Agata e di S. Stefano si vedevano parimente effigiati i due Santi titolari in piedi coi simboli del loro martirio, i quali da pochi anni furono distrutti, e parevano essere della stessa mano.

(5) *Le finezze dei pennelli italiani*. Pavia, 1674, pag. 162.

versale a' dì nostri, mentre si facevano nella chiesa sopra nominata alcuni restauri: ma que' preziosi avanzi erano così guasti e rovinati dalla calce e dal martello, che vani del tutto riuscirono i tentativi, onde si cercò di farli rivivere. Codesta opera di Gaudenzio, che senza fallo costituiva il più nobile ornamento della chiesa di Santa Caterina, venne distrutta nella seconda metà del secolo decorso per surrogarvi ridicoli fregi di stucchi, i quali però vennero in appresso con più savio consiglio levati. Ad una così rea distruzione allude una nota, che con giusto sdegno il dottissimo Ab. Teonesto Frova scrisse di sua mano in un esemplare degli Annali del Modena (1). La scoperta nondimeno, che si fece di quelle artistiche reliquie, riuscì grandemente vantaggiosa, per ciò che fu così possibile mettere in chiaro che Gaudenzio, con un concetto se non nuovo, ma pel certo grandioso, vi aveva raffigurato i dodici apostoli, maggiori del vero, a guisa di altrettante statue erette sopra piedestalli intorno intorno alle pareti; e tanto si potè vedere di que' compassionevoli residui, da arguire che cotali affreschi fossero della primitiva maniera dell'artefice. Due di quelle teste sono tuttora nascoste dietro la cassa

(1) Nell'esemplare del conte Olgiati, all'anno 1486, il Rev. P. Bruzza lesse: « Da pochi anni in qua è stata inbiancata (*la chiesa di Santa Caterina*) e sono state coperte, ossia cancellate, tali pitture nel priorato di Jacopo Racca tapezziere, uomo in ciò sciocchissimo ».

dell'organo [1], ed un'altra venne trasportata nell'atrio della sacristia, dove ancora ritrovasi.

Da una qualche parete della chiesa anzidetta dee essere stato distaccato un altro suo affresco, che adesso serve di quadro all'altare della cappella, che è a mano destra di chi entra. Manifesti appariscono gli indizi del traslocamento a chi osservi le mal commesse fessure fra il dipinto ed il muro entro il quale venne inquadrato. È alto poco più d'un metro e largo alquanto meno: esso rappresenta la Vergine, che con le mani congiunte e con una graziosissima inclinazione di capo adora Gesù Bambino sollevato da terra da un angioletto, mentre un altro gli imprime sulla piccola mano un bacio, ed un terzo, che sta dietro la Vergine e S. Giuseppe, suona il liuto. Il dipinto è certamente contemporaneo degli altri: ma l'umidità e forse la calce, su cui fu condotto, ne hanno assai ammortito le tinte.

Nel coro della chiesa medesima è la tavola, che dapprima stava sull'altar maggiore, sulla quale è raffigurata la Vergine col Divin Infante, che dal grembo materno si piega per porgere l'anello a Santa Caterina. Accosto stanno S. Antonio Abate e S. Agapito, e dietro San Francesco d'Assisi e San Giuseppe. *Quantunque*, scrisse il Bordiga, *lo stile di questa tavola non corri-*

(1) Dietro all'organo esiste ancora un'affresco coll'Andata di Cristo al Calvario e con varie figure. Ma non sembra opera di Gaudenzio.

*sponde al suo migliore, scorgesi tuttavia nella composizione la mano maestra* [1].

Si ha ragione di credere che Gaudenzio, nel tempo che attendeva a colorire le sopra descritte pitture, abbia avuto domicilio in Varallo, donde solo dipartivasi per recarsi dove fosse richiesto dell'opera sua. Perciocchè nei documenti, ne' quali si fa memoria di lui, egli vien denominato *de Varali;* ed è noto che in codesto luogo egli possedeva una casa, di cui più oltre avremo occasione di parlare. Intanto, sebbene quasi nulla si sappia della sua vita privata in questo corso di tempo, ci è nondimeno permesso di asserire che, verso l'anno 1508, egli si legò in prime nozze con una donna, la quale forse era della sua valle natìa, e della quale non si potè peranco accertare nè il nome, nè il casato. Ebbe da questa moglie due figliuoli, chiamati Gerolamo e Margherita, de' quali parleremo più innanzi.

---

(1) *Notizie ecc.*, pag. 31. — Nella chiesa di Billiemme, distante mezzo miglio da Vercelli, era già una cappella sulle cui pareti vedevasi dipinta la vita di S. Giovanni Battista. Separata dipoi dal rimanente del sacro edificio, e ridotta a stanza, essa conserva ancora alcune parti delle antiche pitture; e, pel primo, ne diede notizia il conte Carlo Emanuele Arborio Mella, il quale le stimò opera di Bernardino Lanino. Ma forse del tutto non errerebbe chi le credesse della prima maniera di Gaudenzio.

## CAPO VI.

**Della tavola d'Arona e di altre pitture ove Gaudenzio Ferrari figurò il medesimo soggetto.**

L'amena e popolosa terra di Arona si vanta di possedere nella sua chiesa parocchiale una delle più meravigliose tavole di Gaudenzio Ferrari, la quale, oltre il suo pregio artistico, è la prima, fra le superstiti, di cui si possa con certezza determinare il tempo in cui venne colorita. Ne stringeva egli il relativo contratto il giorno 25 del febbraio dell'anno 1510 coi consoli e coi consiglieri di quel grosso paese; e, come già aveva fatto nella allogazione della tavola di S. Anna in Vercelli, quivi del pari usa il cognome *de Vince* o *de Vincio.* L'opera doveva essere condotta a termine e collocata sull'altare alla Pasqua dell'anno seguente [1]. Il prezzo del lavoro fu stabilito in ducati 150, ossia in lire imperiali 600. Da un altro istrumento, rogato il giorno 14 del giugno del 1511, si trae

(1) *Documento II.*

che la tavola era già stata messa nel suo proprio luogo, e che, non ritrovandosi nel paese un estimatore perito, il quale, conforme gli accordi, giudicasse del valore dell'opera, si patteggiò che Gaudenzio dovesse rendere al Comune quel tanto che per avventura fosse valutata meno del prezzo convenuto, e ciò qualunque volta se ne facesse la stima [1]. Ma poi, o sia per la mancanza di periti, o sia, com'è più probabile, per l'evidente ed incontrastabile valore dell'opera, col successivo istrumento del 26 di luglio dell'anno or detto, gli veniva sborsato l'intero prezzo, protestando tuttavia Gaudenzio che, ove nel termine di quattro anni non ne fosse fatta la valutazione, egli non dovesse più niente restituire al Comune, qualunque in seguito ne potesse essere il giudizio dei periti [2]. In sei spartimenti è divisa cotesta tavola. Come a nessuno è nascosto, vaghissima sopra tutte è quello di mezzo, ove il pittore ritrasse la Vergine che adora il suo Divin Figlio, il quale, seduto sopra di un sacco, vien sorretto da S. Giuseppe e da un angelo, mentre un altro angelo, dietro ai medesimi, ritto in piedi, suona il violino. Nel fondo, sotto un fulgido cielo, si distende lieta e deliziosa campagna. Nella lunetta sotto il timpano ci si affaccia il Padre Eterno in mezzo a due angeli; nella tavola a destra

(1) *Documento III.*
(2) *Documento IV.*

sono locati S. Martino e S. Gerolamo, nella sinistra S. Ambrogio e S. Giorgio: sotto, da un lato S. Gerolamo e S. Pietro M., il quale con la mano sinistra dà segno di proteggere una divota, genuflessa dinanzi il Salvatore, e dall'altro Santa Caterina e Santa Barbara. Nella predella, in piccole mezze figure, si veggono effigiati i dodici apostoli, e nel bel mezzo di loro spicca il Salvatore; e sotto la medesima, in un campo ornato di grottesche, leggesi: GVETIV VICVP. e nel lembo estremo della tavola principale, l'anno 1511. Z. 3.[1].

A quali giudizi abbia dischiuso l'adito questa tavola, si è già superiormente accennato. Qui ci basti rammentare, che sebbene taluni la dissero peruginesca, tanto per l'opinione ch' essi avevano che Gaudenzio fosse stato discepolo di Pietro, quanto per quella ingenua grazia e soavità di espressione, che si pretende avesse egli imparata alla scuola dell'Umbria, i più nondimeno vi ravvisano lo studio e la imitazione delle opere di Leonardo. Così di fatti giudicarono il Bordiga [2], il Bossi [3], l' Illustratore dell' intaglio divul-

(1) Il Bordiga, interpretando queste cifre per numeri, disse che stanno in luogo degli anni 1511, 1512 e 1513, nel qual tempo Gaudenzio, secondo lui, avrebbe dipinto la tavola. Ma a tale spiegazione apertamente contraddice il *Documento III* da noi qui pubblicato.

(2) *Notizie* ecc. pag. 12.

(3) Note al Roscoe, *Vita e pontif. di Leone X*. Milano, 1817. Tom. XI, pag. 198.

gatore del Pianazzi [1], il Medoni [2], il Perpenti [3], e e massime il Rio, sebbene questi stimasse ne avesse Gaudenzio ricavato il soggetto dagli artisti umbri [4].

In tutto superfluo sarebbe, a mio parere, fermarmi a discorrere delle sovrane bellezze, che risplendono nella tavola d'Arona, e che un così irresistibile incanto producono nell'animo dei riguardanti. Converrà piuttosto osservare come Gaudenzio tanto si compiacque di tal soggetto, che, pur variandolo negli accessorii, lo ripetè più di venti volte. Già in addietro mi è occorso di mentovare alcune di siffatte repliche; ed ora, lasciando di parlare di quelle che appartengono ad un tempo certo, mi sembra di far cosa utile registrando in questo luogo quelle, che, mancando di data sicura, si potrebbero con qualche probabilità di argomenti ascrivere a questi anni.

A somiglianza adunque della tavola predetta doveva essere raffigurata la Natività nel fresco, ora perito, che, per quanto si racconta, Gaudenzio condusse, forse nel tempo medesimo che dipingeva la tavola, nella chiesa stessa di Arona. Due graziosissime repliche sono due tavole, una delle quali appartenne già ai conti Taverna di Milano, ed al presente ritrovasi in Inghil-

(1) *Le opere del pittore e plasticatore G. Ferrari.* Milano, Molina 1835.

(2) *Memorie storiche di Arona.* Novara, 1844. Pag. 129.

(3) *Elogio di G. Ferrari.* Milano, 1843, Pag. 11.

(4) *Leonardo da Vinci e la sua scuola.* Milano, 1857, pag. 148.

terra presso il sig. Holford [1]. Vedesi in essa, a destra, un cardinale, che, posato sulle ginocchia, devotamente adora Gesù Bambino [2]. Pretesero alcuni egli fosse il cardinale milanese Arcimboldi, non si avvedendo che questi era volato alle immortali dimore fin dall'anno 1491, quando, cioè, il Ferrari non era ancor in età di impastar colori; e neppure quel prelato potrebbe essere uno dei tre, della stessa famiglia, che, nel secolo XV, occuparono il seggio arcivescovile di Milano, non essendo stata a veruno di essi conferita la porpora cardinalizia [3]. L'altra tavola vedesi intagliata e descritta nell'opera del Crozat, e, tranne che il prelato è collocato nella parte opposta e non ha la mitra, rassomiglia nel resto alla precedente. Afferma il Crozat or citato, ch'essa trovavasi in Francia, a Fontainebleau fino dai tempi del Re Francesco I [4]; onde si potrebbe congetturare che dall'Italia vi fosse stata trasportata nel tempo, che costui ebbe signoria in Milano, ossia negli anni 1515-1517 e 1524. Della me-

(1) G. Frizzoni. *L'arte italiana nella Galleria nazionale di Londra,* nell'*Archivio Stor. Ital.* Dispensa I dell'anno 1880, pag. 47.

(2) Nell'opera *Milano e il suo territorio.* Vol. 2, pag. 275, per errore fu attributa al Lanino.

(3) Sassi. *Archiepisc. Mediolani Series Historico-Cronologica.* Mediolani, 1755. Tom. 3. pag. 983.

(4) *Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux* etc. *qui sont en France* etc. Paris 1763. Tab. 81.

desima si ha un' incisione a contorni anche negli *Annali del Museo di Parigi* (1).

Riprodusse del pari la Vergine nella Natività, se però è lavoro del suo pennello, che vedesi nel Regio Museo di Berlino, nella quale invece degli angeli dipinse due pastori, uno de' quali reca al celeste Bambino in dono un agnello con devotissimo contegno; nel fondo è dipinto un paesaggio, dove si scorge un tugurio coi due animali (2). Di nuovo si mirano due angioletti accarezzare il Bambino nella tavoletta della Galleria Lochis di Bergamo (3); e simile a questa, e bella assai, per quanto suona la fama, è la Natività posseduta dal conte Gibellini in Novara (4). Lo stesso soggetto riapparisce nella tavola di mezzo di un tritico, che sta nella pinacoteca di Magonza: in essa le figure sono grandi quasi al vero, ed oltre la Vergine e S. Giuseppe stanno dintorno a Gesù, rendendogli adorazione, tre putti ignudi. Nel fondo, a gran distanza, un angelo annunzia la fausta novella

(1) *Annales du Musée* etc. Paris 1803. Tom. 4, pag. 119. — Questa tavola, conforme mi scrisse, dopo accurate indagini, il signor Conte Raoul de Barral, ora si ritrova nella Galleria di Tournai. Ma essa vien stimata una copia, non già un lavoro originale di Gaudenzio.

(2) WAAGEN. *Verzeichnitz der Gemälde-Sammlung der Königl. Museums zu Berlin.* 1845, N. 204. — PARTHEY. *Verzeichnitz der in Deutscland vorhandenen* etc. Berlin 1862-63. Pag. 427. — MAX SCHASLER, *Les Musées Royaux de Berlin.* 1861. Pag. 46.

(3) *La Pinacoteca e la villa Lochis* ecc. 2ª Ediz. Bergamo 1858. N. 152.

(4) BIANCHINI. *Le cose rimarchevoli della città di Novara.* Pag. 182.

ai pastori, uno de' quali, con la faccia rivolta al cielo si fa schermo della mano agli occhi abbagliati dall'inusitato e prodigioso splendore. Nel che Gaudenzio ripetè il concetto medesimo che vedesi espresso nell'affresco della Natività, che adorna la chiesa delle Grazie in Varallo: ma, a dir il vero, non sapremmo quale dei due or citati dipinti sia il primitivo. Nella tavola di Magonza sono rassembrati a destra l'angelo Raffaello, che conduce ed incuora il giovine Tobia, che tiene il pesce in mano ed è seguito dal fedele cagnolino, ed a manca S. Gerolamo, il quale, presso ad una caverna, sta prostrato dinanzi ad un crocifisso e posa la destra sopra di un teschio [1].

Di un altro quadro simile, quanto al soggetto, ai testè enumerati, si ha notizia in una lettera scritta verso la fine dello scorso secolo da un anonimo, di professione, a quanto pare, incisore, la quale, però essendo mancante del secondo foglio, ci impedisce di poterci accertare intorno l'autore della medesima ed il luogo donde fu scritta [2]. Nè forse poi n'erano differenti, sebbene vengano designate come Sacre Famiglie, le due tavole di cui fa cenno il Siret. Era l'una del marchese Trivulzio, e fu venduta nell'anno 1764 per 590 fiorini; l'altra apparteneva alla famiglia Conti, la quale pure la vendette nell'anno 1777 al

(1) *Führer in dem Museum der Stadt Mainz*. Pag. 29, N. 126, 127, 128. — Parthey, pag. 427, 428.

(2) L'originale fu letto nell'archivio del sig. Cav. Giovanni Vico.

prezzo di 560 lire [1]. Diverse altre pitture del medesimo tema ci accadrà di mentovare nel corso di questo libro, secondochè i documenti e gli indizi ricavati dagli stessi dipinti, ci verranno a mano a mano indicando. Intanto si può giustamente conchiudere che un così gran numero di repliche d'uno stesso argomento, eseguite da un solo pittore, per non parlare di quelle condotte da altri, fioriti o prima o dopo di lui nell'Italia settentrionale, chiaramente dimostrano quanto esso soggetto fosse allora caro e popolare; nè di certo a renderlo tale sarebbe stato sufficiente un artefice, che di fresco lo avesse appreso e qui recato d'altra scuola, essendochè in materia di pietà e di religione i fedeli sogliano prediligere i tipi consueti e tradizionali, la contemplazione de' quali, nè forse a torto, infonde nei loro animi sentimenti ed affetti più religiosi e devoti.

Altre opere il Ferrari condusse pure in altri luoghi vicini al Lago Maggiore, ma è incerto se queste siangli state allogate prima o dopo la tavola d'Arona. Alcune, ora smarrite, ci vengono rammentate dal Cotta, che le conobbe. Di esse, una vedevasi in Suna, un'altra in S. Maurizio d' Intra, una terza in Oleggio, una quarta in Borgomanero [2], oltre quella superiormente ricordata di Gozzano, le quali tutte indarno ricercò il Bordiga ove fossero state trasportate.

(1) *Dictionnaire Historique des peintres* etc. Paris 1862.

(2) *Museo Novarese*. Pag. 288.

## CAPO VII.

**Gaudenzio Ferrari opera in Varallo. Quando smise l'uso dell'oro ne' dipinti. Suoi grandiosi affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Grazie.**

Mentre soggiornava in Varallo, Gaudenzio Ferrari fu adoperato assai nel decorare di pitture quel venerando Santuario, in tempi diversi, però, come non è da rivocarsi in dubbio, ed interrotti da non brevi intervalli. Che se tutti i suoi dipinti colà eseguiti si fossero mantenuti in essere fino ai nostri tempi, essi sarebbero il più sicuro ed il più splendido testimonio degli avanzamenti, ch'ei veniva facendo nell'arte. Ma, sfortunatamente le pitture più antiche, pressochè tutte, perirono; e finora nessuna memoria fu potuto scoprire negli archivi di quel Santuario, la quale ne ricordi se non qualche opera, almeno il nome dell'artefice. Di codesti dipinti, ora perduti, taluni vennero già superiormente notati. Qui reputo conveniente

rammemorare gli affreschi di Santa Caterina e di Santa Cecilia, i quali si vedevano una volta nella chiesa antica del Sacro Monte, e le due tavole dell'Annunziazione, di cui quella sola, che rappresenta l'Angelo, adesso rimane. Dal conte Giovanni Battista Fassola [1] e dal canonico Francesco Turotti [2], che sono fra i più antichi scrittori, che del Santuario di Varallo ci tramandarono notizie, sebbene non del tutto esatte e precise, vengono altresì ricordati gli affreschi della cupola dell'antica chiesa, stata distrutta sul declinare del secolo passato; nella qual cupola, correndo l'anno 1530, giusta il Bordiga [3], Gaudenzio avrebbe colorito gli angeli maggiori, a' quali facevano riscontro i minori effigiati dal Lanino e da Firmo Stella, suoi scolari. Siffatta notizia veniva quindi accolta e riprodotta dal sig. Felice Turotti [4] e dal cav. Cusa [5]. Ma con ciò non si dee intendere che Gaudenzio in codesto lavoro si fosse servito per aiuti del Lanino e dello Stella, imperocchè quegli allora aveva appena incominciato a studiar pittura sotto di lui, e questi molto prima dell'anzidetto anno, siccome è noto, lavorava già sopra di sè, come pittore formato, e d'altra parte,

(1) *La nuova Gerusalemme ossia il Santo Sepolcro di Varallo.* Milano, Federico Agnelli, 1671.

(2) *Historia della nuova Gerusalemme ecc.* Varallo, 1686.

(3) *Notizie ecc.*, pag. 23 e 50.

(4) *Leonardo da Vinci ecc.*, pag. 463.

(5) *Il Sacro Monte ecc.*, pag. 18, 36 e 108.

ritraendo egli così poco nelle sue opere dallo stile del Ferrari, a stento lo si potrebbe, come fa il Bordiga, computarlo tra i suoi scolari. In fine, non sarà inutile avvertire che Gaudenzio, avendo nell'anno 1530 di già posto dimora a Vercelli, è probabile abbia condotto i lavori della cupola, in parte prima ed in parte dopo l'anno predetto.

Nella cappella di S. Francesco, di cui, come sopra si disse, egli aveva fin dai primi anni della sua carriera artistica decorato di affreschi le pareti, stava sull'altare una tavola, la quale sì a cagione della scarsa luce del sito, come per essere la medesima ricoperta da una lastra di vetro, affaticava l'occhio di chi l'avesse voluta ben bene esaminare. Ora la detta tavola si ritrova nella cappella a mano sinistra di chi entra, presso l'altar maggiore, del tempio del Santuario. Rappresenta essa il gran Patriarca d'Assisi, il quale, orando fra gli scoscesi e deserti sassi del monte dell'Alvernia, riceve le stimmate, e poco lontano da lui un giovine fraticello, che nell'atteggiamento mostra di essere abbagliato dal vivo splendore de' raggi, i quali, partendosi dirittamente da un crocifisso alato a guisa di serafino, vanno a percuotere il fervoroso ed umile Santo. Il Lomazzo [1] fece speciale menzione di questo medesimo soggetto colorito da Gaudenzio per commissione di Antonio de Leyva, famoso capitano dell'imperatore Carlo V e suo governatore del Ducato di Milano,

(1) *Trattato ecc.*, lib. 7, cap. 3, pag. 533.

morto nell'anno 1536. Il Bordiga fu di parere che le due tavole fossero diverse l'una dall'altra, e di età pur differente, ed avvisò che quella del Sacro Monte fosse stata eseguita per incarico di Emiliano Scarognini, fondatore della cappella sopra mentovata (1). Al contrario la giudicò per una sola l'Ab. Luigi Possoni, il quale, dopo la morte del Bordiga, proseguì ad illustrare le tavole incise dal Pianazzi; e fu sua opinione, e forse anche del Pianazzi medesimo, che la tavola del De Leyva passasse in eredità alla famiglia dei marchesi d'Adda, i quali, avendo ereditato i diritti degli Scarognini, la riponessero nella suddetta cappella, di cui erano divenuti patroni. A questo parere acconsentì anche il cav. Michele Cusa (2). Sembra ciononostante siasi meglio apposto il Bordiga, perchè nella maniera di questa tavola si discerne un non so che di più antico di quello che Gaudenzio soleva palesare negli anni in cui sarebbe stato dal De Leyva incombenzato di dipingere per lui, e ne' quali aveva già interamente dismesso di fare i lumi d'oro e d'argento, che nella presente ancora si osservano. A ciò fa di mestieri aggiungere che la grandezza e la forma tondeggiante di questa tavola dimostrano ch'essa fu fatta propriamente pel luogo, dove adesso si ritrova: di che forse presenta qualche indizio il fondo stesso

(1) *Notizie ecc.*, pag. 10 e 24. — *Storia e guida ecc.*, pag. 54, Ediz. del 1857.

(2) *Il Sacro Monte ecc.*, pag. 103.

della tavola, in cui Gaudenzio dipinse un tratto della valle e del monte di Varallo [1].

L'uso dell'oro negli ornamenti e ne' contorni delle vesti non fu abbandonato da Gaudenzio che verso l'anno 1520: per la qual cosa agli anni precedenti si vogliono assegnare quelle sue opere, che ne sono adorne, e ciò vie più se si considera che il modo suo di tingere in quel tempo non aveva raggiunto ancora quel grado di bellezza, che raggiunse dipoi. È da riflettere per altro che, rispetto all'uso dell'oro, egli ne fu assai parco, e che anzi lo tralasciò del tutto in quelle opere, che furono da lui condotte con ispecial diligenza e che perciò s'accostano alla sua miglior maniera. Ha qualche lieve ornamento d'oro la tavola da stanza, forse recata da Torino, ed or posseduta dal sig. Prinetti di Milano. È in essa effigiata la Vergine, che, assisa, tiene sulle ginocchia il celeste Bambino, il quale con molta grazia intreccia le sue piccole

Prinetti Milano.

(1) In un atto del 21 di gennaio dell'anno 1575, che giace nell'archivio del *Registro* in Varallo, leggesi che del denaro delle elemosine, date al Santuario, furono elargite lire cinque al maestro Teseo, figlio di Filippo Cavallazzi pittore, *pro ejus labore et mercede quattuor dierum operariorum in quibus praedictae fabricae operam suam locavit suis sumptibus propriis in consuenda anchoneta S. Francisci ad stigmata; item exbursaverunt supradictis Francisco de pomio et Francisco de perdomo ambobus de Varallo pro eorum labore et mercede merita pro ferenda dicta anchoneta ad praedictum sacrum montem a viridario praedicti magistri Thesei solidos decem.*

braccia con quelle della Madre [1]. Più antica di questa tavola ne sembra una tela a tempera della R. Pinacoteca di Torino (N. 371), comperata, dicesi, da un signore di Vercelli. È in essa dipinto il Salvatore, che in mezzo ad uno stuolo di uomini, quali ai piedi e quali a cavallo, e di gruppi di pie donne, vien levato in croce. La composizione rammenta in ogni suo particolare quelle altre, in cui raffigurò il medesimo soggetto; ma le mende ed i nèi, che qua e là, sì nel disegno e nel colorito, come nel gruppo delle donne che si portano in collo i bambini, si discernono, ne fanno incerto il giudizio. Sottili fregi aurini si veggono nell'ancona, divisa in tre scompartimenti, la quale da Romagnano passò dapprima nella collezione del sig. Giovanni Battista Monti, indi in quella del conte Giberto Borromeo, in Milano. Nello scompartimento di mezzo, la Vergine, seduta, si tiene amorosamente sul destro braccio il divin suo Figlio, il quale con una mossa spontanea e graziosissima le si abbandona sul seno. Assistono, nella tavola stessa, all'affettuosa scena, in sembianza molto devota, S. Giuseppe e S. Antonio eremita; e nei due scompartimenti laterali, S. Rocco e S. Sebastiano. A cagione degli orna-

(1) Questa bellissima tavola venne quest'anno (1880) esposta a Torino fra gli oggetti d'*Arte antica*. Essa è tutta ricoperta dai colori d'un restauratore; ma è lavoro autentico di Gaudenzio Ferrari, e, secondo il giudizio del sopra citato Senatore Giovanni Morelli, fu eseguita tra gli anni 1512 e 1520.

menti d'oro e della semplicità della composizione, il Bordiga ed il Pianazzi tennero codesto lavoro come indizio di passaggio dalla prima alla seconda maniera di Gaudenzio; e di certo, notabile ne è il vigore e la morbidezza delle tinte, e chiunque si fermi a guardarlo, ne resta facilmente invaghito.

Trovavasi Gaudenzio Ferrari in età d'intorno a trent'anni, quando gli venne allogata un'opera, che per la sua grandezza e varietà indubitabilmente si dee chiamare la più insigne di quante egli infino a questo tempo aveva eseguite. Bramando il devoto popolo di Varallo adornare di affreschi la vasta parete [1], che divide il presbitero dal rimanente della chiesa della Madonna delle Grazie, siccome, parecchi anni dopo, i cittadini di Lugano commisero a Bernardino Luini di fare in quella degli Angeli, la quale è costrutta nella forma medesima di quella delle Grazie, deliberò fosse incaricato Gaudenzio di raffigurarvi la storia della vita e della morte del Divin Redentore. È verosimile che Gaudenzio abbia dato cominciamento ai lavori nell'anno 1512; certo è che nell'anno successivo li aveva compiuti, siccome ne rende testimonianza l'epigrafe [2]

(1) È larga metri 10, centim. 40; alta metri 8.

(2) Eccola: — Nell'angolo a destra poi leggesi la seguente iscrizione:

| | |
|---|---|
| 1513 | HOC |
| GAUDENTIUS | OPUS. IMPE |
| FERRARIUS | NSIS POPLI VARALLI |
| VALLIS SICCIDE | AD X GLOR |
| PINXIT. | IAM |

messa nell'angolo a sinistra della chiesa suddetta: onde sbagliò il Cotta [1], ponendo codesti affreschi all'anno 1515. Divise tutto lo spazio in venti scompartimenti, disposti a guisa di quadri: nel mezzo, grandeggia sopra tutti gli altri, e più di tutti suscita l'ammirazione dello spettatore la Crocifissione. Ritrasse nel primo la Vergine, che dall'alato messaggero riceve l'annunzio dell'Incarnazione; nel secondo la Natività di Gesù; nel terzo l'Adorazione dei Magi, dove già si osserva il concetto di quella ingegnosa e ricca composizione, che doveva alcuni anni appresso colorire in Vercelli ed in Milano; nel quarto la Fuga in Egitto, alla quale si rassomiglia quella, da lui dipinta sulla tela, che è nel duomo di Como; il quinto rappresenta il Battesimo di Gesù nel Giordano: esso richiama al pensiero la tavola, che con assai più squisito magistero condusse per la chiesa di Santa Maria presso S. Celso in Milano, nella qual tavola inoltre pennelleggiò Dio Padre ed alcuni angioli, che ne sono il più splendido fregio ed ornamento; nel sesto figurò la Risurrezione di Lazzaro, stupenda per varietà di affetti e per que' volti così espressivi e parlanti; nel settimo ci si offre l'Ingresso di Gesù in Gerusalemme, in mezzo a gran moltitudine di popolo, che festoso l'accoglie; nell'ottavo vedesi la Cena, la cui composi-

(1) *Museo Novarese,* pag. 288. — Nell'opera del Rio, recata in italiano dal Turotti a pag. 149, si assegnano gli anni 1519-23: ma ciò è da credersi un errore di stampa.

zione fa sovvenire quell'altra sua, di lunga mano più eccellente però, che si ammira nella chiesa della Passione, in Milano; nel nono, dove è delineato un magnifico ed elegantissimo edifizio, è Gesù, quando con mirabile dolcezza e con una maestà veramente divina lava i piedi agli apostoli, i quali con indescrivibile arte e verità gli stanno intorno adunati. Com'è bello, come incantevole, fra tutti quelli degli apostoli, il volto di S. Pietro, dove tu leggi impressa ad un tempo e la vivacità dell'indole e la pacata rassegnazione, con cui, appena udita la terribile minaccia, egli si arrende ai voleri del Divin Maestro! Cresce bellezza a questo scompartimento anche il colorito più del solito lucente e gaio; e vuolsi saper grado all'incisore Giacomo Geniani da Varallo per averne ricavato, oltre il già noto del Pianazzi, un nuovo disegno. Nel decimo Gaudenzio rappresentò l'Orazione nell'Orto; nell'undecimo la Cattura di Cristo: scena meravigliosa per contrasto d'affetti, per naturalezza di movimenti, e per gli effetti della luce, che fra quelle dense tenebre si riverbera dalle fiaccole sopra le persone circostanti; nel duodecimo ritrasse Cristo innanzi ad Erode, dove pure è da ammirarsi la discordanza fra la mansuetudine del Redentore ed il rozzo e feroce aspetto dei soldati. In questo scompartimento, come in qualche altro, si osservano alcune parti rilevate di stucco, giusta gli insegnamenti dell'antica scuola, e che forse Gaudenzio, se avesse in realtà veduto, secondo da

aluni si sostiene, le opere di Raffaello, avrebbe trasciate, ma che qui per altro, è necessario confesarlo, giovano non poco all'effetto della prospettiva. Succede il decimoterzo, dove Gesù è in presenza di Pilato, il quale, stando davanti al suo palazzo, con l'aria di chi non n'è gran fatto persuaso, porge orecchio alle accuse, che gli vengono recitate, quantunque però da una certa cupezza del suo volto apparisca ch'egli non rifugge dal condannare l'Innocente. Sontuosa è l'architettura del palazzo, di cui ornamenti più cospicui sono il Laocoonte, che è effigiato sulla porta, e due statue, forse di pugillatori, situate nei lati, le quali si potrebbero considerare come una rimembranza di antiche statue, da lui forse altrove esaminate. Ci mancano però, almeno finora, argomenti bastevoli per credere ch'egli, a perfezionare il disegno, avesse studiato i marmi antichi; nè dal Laocoonte, da lui dipinto, si può desumere una prova buona a stabilire ch'egli abbia veduto co' suoi occhi propri il famoso gruppo Vaticano, avendo potuto benissimo acquistarne conoscenza mediante i disegni, che allora, tosto che ne fu fatta la scoperta [1], si diffusero dap-

(1) Come tutti sanno, il gruppo di Laocoonte fu dissotterrato, nel gennaio dell'anno 1506, da Felice de Fredis, dal quale lo comperava poi pel prezzo di seicento ducati d'oro il Papa Giulio II. Ma invece del danaro sonante, con lettere patenti del 23 di marzo del predetto anno, il Papa cedeva in vitalizio a Felice de Fredis ed a suo figlio la gabella di porta S. Giovanni.

pertutto. Deesi poi notare che il gruppo dipinto da Gaudenzio non riproduce esattamente quello del Vaticano, ma è piuttosto un lavoro di sua fantasia. Somma cognizione e perizia di architettura rivela il nostro pittore anche nel decimoquarto scompartimento, in cui ritrasse la Flagellazione di Cristo: composizione bellissima sia per la sua semplicità ed evidenza, sia per il contrapposto, che mirasi fra le crude e robuste forme dei flagellatori e le delicate e tenere del Redentore. Pari argomento, ma in diversa maniera, espresse di bel nuovo, nella sua vecchiaia, nella chiesa delle Grazie in Milano. Segue a questo il decimoquinto, dove si osserva Cristo tradotto al cospetto di Pilato, il quale è in atto di lavarsi le mani, ed ha in viso espresso il corruccio che lo travaglia, per dover abbandonare nelle mani d'un popolo furibondo il Giusto. Aggiunge venustà a questa pittura un giovine paggio, il quale, con una grazia che non sarebbe fuori di proposito qualificare per raffaellesca, stassene seduto in iscorcio sopra i gradi del tribunale, pensoso e dolente dell'orrendo caso, di cui è testimone. Immenso dolore e spasimo ci risveglia nell'animo l'infame spettacolo, che ci si affaccia nel decimosesto scompartimento, in cui il Redentore viene dai carnefici trascinato al Calvario, ed è per soccombere sotto il pondo della croce, mentre la divina sua Madre, accompagnata da altre pie donne, si sospinge avanti per soccorrerlo e porgergli aita, ma n'è da un manigoldo spietatamente

ricacciata indietro. Altre volte colorì Gaudenzio, in tavola od a fresco, un così pietoso e commovente soggetto, ripetendo, sebbene con alcune variazioni, il presente dipinto. Non così può dirsi del decimosettimo, che non sappiamo se altre volte avesse tornato a raffigurare. In esso presentò il Salvatore, che, denudato delle vesti e stretto intorno intorno da soldati a piedi ed a cavallo, prega ginocchioni davanti la croce, sulla quale sta per esser confitto. Un ingenuo fanciullo, intanto, solleva gli occhi verso il cielo, e, come percosso da ribrezzo, si reca la mano al capo, in quella che, quasi inconsapevolmente, posa il piede sulla croce, da cui con mesto viso si affretta a ritirarlo la madre. Il Bordiga riconosce in questo fanciullo l'innocenza, che *svela tutto l'orrore di un deicidio* [1]: ma l'Illustratore del Pianazzi vi ravvisa *l'innocenza che va spontaneamente a soffrire, o il figlio della colpa che cammina sul legno della croce.* Parmi siasi meglio penetrato il concetto di Gaudenzio con la prima di queste due interpretazioni, stante che il movimento spontaneo, con cui il ragazzo, senza ombra di sgomento, pone il piede sulla croce, simboleggi, io credo, più acconciamente l'innocenza del giusto, che la reità del colpevole.

Seguitando l'ordine della storia bisognerebbe ora descrivere, come appunto fece il Bordiga, il grande

(1) *Notizie*, pag. 8.

quadro della Crocifissione, che si distende nel mezzo della parete, ma per non discostarci da quello, che, nel disporre gli scompartimenti, piacque al Ferrari di osservare, toccheremo dapprima dei tre ultimi, che rimangono a compiere la serie. Ci si offre pertanto quello della Pietà, dove, accosto ad una rupe, da cui da lontano spunta il Calvario, siede la Vergine, la quale, sostenendo sulle ginocchia l'esanime spoglia del Divin suo Figlio, con la espressione del più intenso dolore l'abbraccia. In giro stanno le Marie, che affettuosamente sorreggono le braccia di Gesù, la Maddalena, che tutta accorata si curva a baciarne i piedi, Pietro, Giovanni, Giuseppe d'Arimatea, Nicodemo ed un'altra Maria, ne' sembianti di tutti i quali ben si manifesta l'angoscia, che li strugge. Senonchè, nella veemenza dell'affanno, tutti senza paragone li supera la desolata Madre, la quale, appressando il suo volto a quello del Figlio, pare voglia con l'alito ridestarlo a vita. Gaudenzio trattò novamente questo tema nella tavola, che una volta trovavasi a Vercelli ed ora è nella R. Galleria di Torino; dandovi però alla manifestazione del dolore un carattere più rassegnato e tranquillo e togliendone quel non so che di tragico e di gagliardo, che si osserva nel dipinto di Varallo. Laonde piuttosto che questo, i suoi discepoli ed i seguaci della sua scuola amarono imitare, nelle loro rispettive rappresentazioni della Pietà, la tavola torinese. Nel penultimo scompartimento è figu-

rata la Discesa di Cristo nel Limbo, dove egli, schiacciato sotto la rovesciata pietra il demonio, entra vittorioso e sfavillante di luce, annunziando a que' Giusti la tanto lungamente sospirata liberazione. Giudico sia incappato in errore l'Illustratore del Pianazzi, scambiando per Adamo la figura del buon ladro, che porta seco la croce, e, siccome arrivato poco prima, sta ancora sulla soglia del tenebroso e profondo carcere, ed è effigiato tutto nudo, conforme appunto fu posto sulla croce. Nè sicuramente Gaudenzio, che sempre mostrossi osservantissimo del decoro, avrebbe delineato in tal miserabile forma il progenitore del genere umano. Chiude la serie di queste istorie la Risurrezione di Cristo, dove si ammirano stupendi effetti di luce: ma questo dipinto, al pari dell'antecedente, è sventuratamente assai danneggiato.

Nel mezzo di queste pitture occupa un grande spazio, e sopra tutti fa spicco, il meraviglioso quadro della Crocifissione, verso il quale principalmente si rivolgono e si affissano gli sguardi degli spettatori. Le parole non sarebbero bastanti a significare l'effetto, che quella svariata composizione, dove tante persone e tanti cavalli, uomini ed angeli, guerrieri e bambini, drappelli di gente pietosa e di gente ribalda e feroce, fra loro discordano ed insieme si collegano in stupenda armonia, produce nell'animo. Bellissimi sono gli angeli, che, stando appresso alla croce dell'agonizzante Redentore, ne piangono inconsolabili la morte, o ne rac-

colgono in calici, che stringono in mano, il sangue zampillante dalle sue ferite. Nei due pellegrini e nelle donne recanti sulle braccia i loro bambini, gli uni e le altre di leggiadrissime forme, che stanno dinanzi la moltitudine, l'artefice probabilmente intese di simboleggiare, in quelli, la Redenzione effettuata per mezzo della morte di Gesù e della penitenza, che ci fa partecipi del frutto de' suoi dolori, ed in queste, la novella vita di grazia diffusa fra le nuove generazioni.

Lo stile di quest'opera rammenta in qualche tratto l'antica maniera, ma attesta pur sempre la stragrande valentia del maestro, il quale non paventa le più ardue difficoltà, e sembra anzi che a bello studio le ricerchi cogli scorci difficili, colle ardite e gagliarde movenze, per trionfarne. Osservasi tuttavia nel concetto qualche cosa, che fa ricordare quelli degli antichi maestri; e non si stenta a riconoscervi com'egli amasse seguire le tradizioni dell'arte. È da considerarsi per altro come l'argomento era così determinato e circoscritto dalle Sacre Carte, che, nel comporre, all'artefice altra libertà quasi non rimaneva che nelle parti secondarie, e come inoltre anche in queste la consuetudine era tale da non permettere al pittore di allontanarsene a suo arbitrio, sotto pena di disgustare il popolo, il quale voleva mirare espresso l'ineffabile mistero, conforme era solito di vedere. Nel che sembrami che Gaudenzio si governasse con lodevolissimo accorgimento, perchè, scegliendo quel concetto, che a lui pareva più

acconcio a suscitare ed a fomentare nell'animo dei fedeli i sentimenti di pietà, e nobilitandolo col magistero e colle grazie del suo pennello, conseguì quel fine, che è proprio e principale dell'arte. Perciò reputo che del pari alle tradizioni sopra accennate egli aderisse quando, negli anni seguenti, di' bel nuovo raffigurò la Crocifissione, sebbene vi sfoggiasse un più fino e squisito artificio. Non vuolsi omettere di notare come, massime a cagione di queste pitture della chiesa delle Grazie, venne mosso biasimo a Gaudenzio di essersi, affine di ottenere maggior effetto, servito della plastica, e come, oltre di questo, da taluni siasi creduto ch'egli ne abbia fatto soverchio uso nei dipinti murali della prima maniera. Ma, in verità, rare assai sono le volte che ci accadde di ritrovarla consociata colla pittura in qualche sua antica opera; e chi vide gli affreschi delle Grazie, gli sarà giocoforza confessare che il biasimo inflitto a Gaudenzio è di gran lunga maggiore del vero, non trovandosi quivi lavori in plastica se non in alcuni ornamenti del tutto accessorii, e ciò pure con molta parsimonia.

Corona tutta l'opera nella parte soprana una grandiosa mezza figura del veggente Isaia, il quale, collocato in mezzo a due putti, addita un verso d'una profezia relativa al sottoposto dipinto. Nella parte inferiore, sopra i due pilastri del mezzo, si osservano in due tondi S. Francesco d'Assisi e S. Bernardino da

Siena in mezze figure, e nei peducci dell'arco un *Ecce homo* e Santa Veronica.

Chapel of St Margaret. M. D. Grace Varallo.

Sotto l'arco a sinistra della parete, che abbiamo ora descritta, è la cappella di Santa Margherita, la quale parimente è tutta fregiata di pitture di Gaudenzio Ferrari. Il Bordiga sulle prime la stimò dipinta non più tardi dell'anno 1510 (1); ma in appresso la disse operata nel 1507 (2), essendosi dato a credere che un tal anno appunto fosse rappresentato in certe cifre, che si veggono in mezzo alle grottesche della volta. Ma abbiamo già (3) avvertito quanto incerto ed equivoco sia il senso di quelle cifre, e come dalle medesime non si possa dedurre argomento nessuno per determinare il tempo in cui esse vi sono state dipinte, essendo probabile che Gaudenzio ve le avesse pennelleggiate, ad imitazione de' più antichi pittori, per solo motivo di ornamento, come altrettanto fece nel lembo inferiore della tunica di S. Paolo, nella tavola della basilica di S. Gaudenzio in Novara, e nella veste di uno dei Magi, nella loro cappella, sul Sacro Monte. Ma ancorchè quelle artificiose lettere si potessero in qualche guisa interpretare siccome segni dell'anno 1507, o per contrario si amasse credere che Gaudenzio coprisse quella cappella di affreschi

(1) *Notizie,* etc. pag. 5.

(2) *Storia e Guida del S. Monte* etc. Varallo, sec. edizione, 1857 pag. 26.

(3) Capo V, pag. 40.

alla più tardi nell'anno 1510, acciocchè egli apparisca, siccome appunto vorrebbe il Bordiga, propagatore dello stile di Raffaello in Lombardia, si inciamperebbe, rispetto a Raffaello, in un gravissimo ostacolo. Imperocchè è certo che questo gran maestro non si recò a Roma che sul cadere dell'anno 1508 (1), e che i suoi meravigliosi dipinti nella camera della Segnatura nel Vaticano solo nel 1511 vennero compiuti, ed infine che di quest'anno o dei successivi è il fresco della Galatea alla Farnesina (2): onde, com'è palese, nessuna correlazione si può stabilire fra gli anni, in cui si pretende avesse Gaudenzio dipinto la cappella di Santa Margherita, e le pitture or menzionate di Raffaello (3). Del rimanente, se manca ogni

(1) Passavant, *Raphaël d'Urbin* etc. Tom. I, pag. 97 Paris, 1860. — Mundler, *Essai d'analyse critique* etc. Paris, 1850, pag. 177.

(2) Fea, *Notizie intorno Raffaello Sanzio*. Roma, 1822. Pag. 4. — Vasari, ediz. Le Monnier, vol. VIII, pag. 23 e 64.

(3) Laonde male s'appose il Bordiga (*Notizie* etc., pag. 4) tacciando d'errore il Lanzi, per aver questi asserito che il primo a diffondere in Lombardia lo stile di Raffaello fu Pellegrino Munari, ed affermando per contrario che deesi ai dipinti della chiesa delle Grazie in Varallo se la Lombardia conobbe lo stile di Raffaello dieci anni prima che il Munari lo facesse conoscere in Modena. Deesi pur mettere tra le varie dicerie la opinione accennata dall'Illustratore del Pianazzi (*Le opere del Pittore*, pag. 7) che l'or mentovato Pellegrino andasse a Varallo a rivedere Gaudenzio, antico suo amico, e che questi in segno di gratitudine lo ritraesse in abito di pellegrino a' piedi della Croce nella cappella del Calvario sul Sacro Monte; stantechè il Munari cadde ucciso a Modena, sua patria, nell'anno 1523, e la cappella suddetta fu dipinta dopo il 1524.

indizio sicuro per fissare con precisione l'anno in cui que' freschi furono condotti, dallo stile leggiadro ed aggraziato de' medesimi, uno, con molta probabilità di non errare, li potrebbe stimare eseguiti qualche anno più tardi di quello che finora si è creduto.

Nel lato destro pertanto della cappella di Santa Margherita il Ferrari, dentro il tempio, che si apre e sfugge con bella prospettiva, ritrasse il giovinetto Gesù, il quale, ritto in piedi, nel mezzo, sopra alcuni gradi, disputa coi Dottori. Sopraggiunge in quel mentre la Vergine in compagnia di S. Giuseppe, e al volto ed all'atteggiamento tutta palesa l'ansia patita nel ricercarlo per tre giorni, e la gioia d'averlo finalmente ritrovato, e par che tenti di rompere la calca dei circostanti e sia per muovere al Divin suo Figlio quel dolce lamento, di cui fa menzione il Vangelo. Di questo bellissimo affresco, oltre il Pianazzi, divulgò pure un intaglio a contorni il Rosini (1), siccome saggio del valore di Gaudenzio. Nella parete di faccia è dipinta la Circoncisione. Vaghissima è la figura del giovane, che, con l'aria di un forastiero arrivato in quell'istante, si arresta ad ammirare la pietà di quel rito. Anche di tal pittura abbiamo, oltre quello del Pianazzi, un altro intaglio dato fuori dal Pistolesi (2). La semplicità e la convenienza della com—

(1) *Storia della pittura italiana*, Atlante, Tav. 48.

(2) *Album pittorico illustr.* Vol. 3, Tav. LXI. Genova, 1855.

posizione, la eleganza delle forme, e, massime, il candore e la vereconda compostezza di Maria, e la grazia squisita, che tutto infiora quel dipinto, richiamano facilmente alla memoria le opere soavissime del sommo Urbinate. Un raro pregio della cappella di Santa Margherita sono altresì le svariate ed ingegnose grottesche, che ricorrono per tutta la volta, le quali forse sono l'unico saggio che ne avanzi della valentia di Gaudenzio in cosifatto genere di ornamenti. Sapevamo dal Lomazzo che in tal sorte di pittura egli aveva superato lo Scotto, suo maestro [1]; e, per fermo, la bellezza insigne delle grottesche, di cui parliamo, ampiamente confermano le sue asserzioni. È agevole anzi ricavare dalle sue stesse parole ch'egli alludesse a questa cappella appunto, posciachè annoveri il Ferrari fra coloro, ch'erano principali nel decorare di siffatta fregiatura le volte. Nei campi, che in mezzo agli spicchi sono aggirati da rabeschi, Gaudenzio fece di chiaroscuro l'Annunziata, la Natività, l'Epifania e la Fuga in Egitto, e sotto l'arco, in piccoli tondi, sei apostoli in mezze figure, le quali, avverte il Bordiga, non andarono immuni da ritocco.

---

(1) *Trattato* etc. pag. 421.

## CAPO VIII.

**Gaudenzio Ferrari dipinge la tavola della basilica di S. Gaudenzio in Novara. Di altri suoi lavori eseguiti intorno quel tempo.**

Condotte a termine le sopra mentovate pitture della vasta parete della chiesa di Santa Maria delle Grazie in Varallo, straordinaria dovette senza fallo essere stata la meraviglia degli innumerevoli divoti, che pellegrinavano a quel Santuario, e del pari fu naturale che ottenesse grandissima rinomanza e celebrità il nome di Gaudenzio Ferrari. È probabile perciò che questi venisse con maggior frequenza che per l'innanzi richiesto dell'opera sua; e per avventura non fu senza considerazione degli anzidetti affreschi che i canonici del Capitolo della basilica di S. Gaudenzio in Novara lo invitarono a dipingere l'ancona dell'altar maggiore, la quale, dipoi, trasportata nella nuova chiesa, venne collocata, a sinistra di chi vi entra, nella seconda cappella, dove ancora si custodisce. Se ne segnava il

contratto in Novara il giorno 20 di luglio dell'anno 1514 con le seguenti condizioni [1]: che l'ancona avesse dieci braccia per largo e sei nell'alto; fosse adorna d'intagli con tre statue sulla cima, in conformità del disegno, che Gaudenzio aveva presentato ai canonici [2]; che vi si colorissero ad olio non meno di tredici figure, e nel grado alcuni fatti della vita di S. Gaudenzio, e che nessun altro pittore vi mettesse mano. La quale ultima condizione, siccome, da un lato, dimostra l'accortezza dei canonici, i quali si rassicuravano in tal guisa che l'opera riuscisse interamente lodevole, dall'altra, ci chiarisce perchè si posseggano alcune tavole del Ferrari, le quali non sono in ogni lor parte condotte con egual maestria e finitezza: imperocchè, secondo l'usanza dei maestri d'allora, è da credersi che anch'egli facesse eseguire da' suoi scolari quelle parti almeno ch'erano più facili, riserbandosi poi di ritoccarle e di perfezionarle, e di far di proprio le teste, od almeno d'imprimervi maggior sentimento e vita. Ma per ritornare al contratto d'allogazione, oltre i patti che si sogliono ritrovare in simili stipulazioni, Gaudenzio obbligavasi a presentarla compiuta nello spazio di

(1) Vedi *Documento V.*

(2) Nelle schede del conte Pernati si leggono le parole seguenti: « Il contorno della medesima *(tavola)* si vede alquanto diverso dal convenuto, perchè trasportata dall'antica basilica nella nuova fu collocata ed adattata nella cappella in cui trovasi ».

diciotto mesi. Il prezzo ne fu stabilito in lire mille duecento cinquanta imperiali, sebbene dai registri dei conti risulti che, computata ogni cosa, ne furono spese mille e trecento cinquanta. Per il Ferrari si costituì mallevadore dell' osservanza del contratto Sperandio de Cagnolis, pittore novarese, della cui amicizia ed intrinsichezza col medesimo fanno testimonianza anche gli acconti, che vennero a mano a mano pagati a lui non meno che ad un certo Perino, il quale sembra un ignoto discepolo di Gaudenzio [1]. Il danaro tuttavia non venne sborsato al nostro pittore che a spizzico ed in molte più riprese di quello che era stato patteggiato; e solamente nell'anno 1521, egli pervenne a riscuotere l'intera mercede [2].

L'opera è divisa in sei scompartimenti ed in due piani. Nel piano superiore vedesi effigiata, nel mezzo, la Vergine, che con un' aria di umiltà ed insieme di allegrezza adora il Bambino Gesù, sollevato da due

(1) Di Perino s'ignora il cognome; e solo dalla famigliarità, che mostra di aver avuto con Gaudenzio, si arguisce ch'ei fosse un suo discepolo. Sperandio de Cagnolis ci è pur noto soltanto per la menzione, che se ne fa nel contratto suddetto e nei libri dei conti, ove sono registrate le partite pagate. Egli tuttavia doveva professare la pittura già da alcuni anni, e probabilmente era figlio di Tomasino de Cagnolis, soprannominato de Tozzazio, che abitava in Novara, e del quale sussiste un fresco nella chiesa di Garbagna, in cui segnò il suo nome e l'anno 1481. — Vedi Morbio, *Storia dei Munic. Ital.*, Milano, 1841. Vol. V, pag. 198.

(2) Vedi *Documento VI.*

leggiadri angioletti, che intenti la riguardano, mentre S. Giuseppe, che sta dietro ad essa, congiunge le mani iu devoto atto d'ossequio: traverso l'apertura della grotta si scorge l'angelo, che apparisce ai pastori. Nelle tavole laterali, in una, è l'angelo Gabriele, nell'altra, Maria, che riceve la celeste ambasciata. Nel piano, che sta sotto, parimente nel mezzo, è la Vergine, la quale, assisa sopra un rialto di terra, tutta bellamente smaltata dinanzi a lei di erbe e di fiori, tiene sulle ginocchia il Divino Infante, il quale inalza la mano in segno di benedire: ai lati le stanno San Ambrogio e S. Gaudenzio, dietro i quali dal mezzo si protendono in avanti S. Rocco ed un altro Santo, che forse è S. Ivone. Due vaghi e leggiadri angioletti, sospesi in aria, sostengono le cortine sopra di lei. Nella tavola a destra sono collocati S. Pietro e S. Giovanni Battista; in quella a sinistra, S. Paolo e San Agapito. Nella predella si veggono dipinti i busti di quattro Santi Dottori, e in piccole figure tre avvenimenti della vita di S. Gaudenzio in chiaroscuro. Tre volte Gaudenzio raffigurò nella presente ancona la Madre di Dio, sempre variandone il tipo, sebbene quello della Natività ne sembri il più avvenente e grazioso. Le figure sono poco minori del vero, e tutte piacevolissime a guardarsi per il devoto raccoglimento e la serena tranquillità, che è diffusa nei loro aspetti. Gli ornamenti ed i nimbi sono dorati, ed imitando un'antica usanza dei pittori, nell'estremo lembo della

veste di S. Paolo Gaudenzio, com'è stato accennato nel Capo antecedente, dipinse una fregiatura di lettere bizzarramente e stranamente intrecciate, le quali non hanno, a quanto sembra, alcun significato e servono solo di abbellimento [1]. Se, sfortunatamente, non bastò la vita al Pianazzi per pubblicare l'intaglio d'una così preziosa tavola nella sua Collezione, in qualche maniera vi supplì il pittore Giulio Arienta, dandone la fotografia in otto tavole. Parmi poi officio di riconoscenza qui commemorare il conte Damiano Pernati, il quale, cultore appassionatissimo com'era delle arti belle, adunò, in servizio dei dotti Ab. Bianconi e P. Allegranza, alcune importanti notizie intorno la tavola, di cui ora tenemmo discorso: notizie, che, per essere assai giovevoli al presente nostro lavoro, come tra breve si dirà, stimiamo opportuno di riprodurre intere nei *Documenti* [2].

Di altre pitture aveva Gaudenzio illustrato la città di Novara; ma parecchie di esse già da molti anni disparvero, e ci è sconosciuto il tempo in cui furono eseguite. Gerolamo Antonio Prina ricorda una Maddalena, ch'egli aveva ritratta a' piedi del Crocifisso

(1) Come nessuno ignora, solevano però talvolta i pittori con cifre e lettere oltremodo capricciose e fantastiche significare il loro proprio nome: intorno di che sono da consultarsi il Brulliot, il Siret, il Girault ed altri, che con molta erudizione trattarono dei monogrammi degli artisti.

(2) Vedi *Documento VI*.

di plastica, che è similmente opera sua, e si venera nella suddetta basilica di S. Gaudenzio [1]. Il Bordiga accennò l'uno e l'altra prima di discorrere dell'ancona [2], mostrando così di giudicarli più antichi di questa: nè forse male si appose. Fa però di mestieri osservare che le parole del Prina si debbono riferire alla cappella dell'antica basilica, la quale venne atterrata nell'anno 1553, non già alla presente, che si cominciò ad edificare nel 1577 [3], quando già da trent'anni Gaudenzio era passato di vita. Allora forse perì il suddetto dipinto. Ritrovasi lodata una tavola, ch'era in Santa Maria delle Grazie dei Canonici Regolari Lateranensi fuori della città di Novara, donde la trasportò seco a Milano il P. Archinto, allorchè, nell'anno 1782, il Papa Pio VI concedette quel monastero co' suoi beni al re Vittorio Amedeo III a condizione che mantenesse a sue spese sul mare una galea armata in difesa dei cristiani contro i Barbareschi [4]. Di questa tavola sappiamo solo che rappresentava la Vergine con Santa Marta, e che vedevasi effigiato il Canonico Regolare, che l'aveva commessa. Il pittore Pietro Francesco

(1) *Il trionfo di San Gaudenzio* etc., Milano e Novara, 1711. Pagina 37.

(2) *Notizie* etc., pag. 15.

(3) *Novaria seu de Eccles. Novar.* Ibi, 1612. Pag. 27. — BIANCHINI, *Le cose rimarchevoli di Novara*, pag. 76.

(4) Notizia privata communicata al Rev. P. Bruzza dal Reverendissimo sig. Cav. Can. D. Angelo Fara, Provicario generale di Novara.

Prina la chiamò *opera illustrissima,* e la esaltò in ispecie pel rilievo delle figure [1]. Il conte Pernati [2] e poscia l'avvocato Bianchini [3] affermarono fosse in seguito passata nella Pinacoteca di Brera, a Milano, dove tuttavia invano si cerca. Può sorgere sospetto ch'essi l'abbiano confusa con quella di Bernardino Lanino, che trovasi appunto in quella Galleria, segnata col numero 176 [4], poichè si conosce che una costui tavola era una volta nella stessa chiesa delle Grazie [5], e l'argomento e le figure della medesima consuonano col cenno datone dal Prina.

Eziandio nella chiesa di S. Pietro, se prestiamo fede al Cotta [6], si vedeva in addietro un'altra sua tavola. Sul declinare del secolo scorso, ne avvisa il Pernati, non vi era che una *molto antica e cattivissima copia* d'una Natività similmente effigiata su tavola, onde si può mettere in forse che l'originale, se pure mai vi fu, sia stato veramente osservato dal Cotta.

Alle opere sopra nominate sono da aggiungersi alcune altre, le quali ancora si custodiscono in case di particolari; ed io qui le registrerò sulla fede del-

(1) *Raccolta delle più stimabili pitture di Novara*, inserita dal Cotta nell'Aggiunta al *Museo Novarese* al Num. 1327, ms. presso il conte Leonardi.

(2) Schede presso il conte Alessandro Pernati, in Torino.

(3) *Indicatore*, Almanacco 1833.

(4) *Guida per l'I. R. Pinacoteca di Brera*, Milano 1838.

(5) *Indicatore* etc.

(6) *Museo Novarese*, pag. 288.

l'avv. Bianchini, che diligentemente le ha enumerate. Tre ne possiede il conte Leonardi nella sua Raccolta, dove, per valermi delle sue stesse parole, *primeggiano tra i molti* (quadri) *il S. Giovanni Battista quasi di grandezza naturale sulla tavola....., la testa del Nazzareno, opera veramente squisita..... ed un suo abbozzetto a chiaroscuro sulla carta ad olio rappresentante S. Cristoforo, S. Rocco, S. Antonio Abate, S. Sebastiano, Santa Caterina ed altre figure* [1]. Presso il cav. Avogadro è un S. Francesco, del quale però si attribuisce a Gaudenzio solamente la testa [2]. Al canonico Lorenzo Maria Tettoni, morto nell'anno 1829, appartenevano dapprima *quattro piccole tavole rappresentanti l'Angelo e la Vergine Annunziata, la Visitazione e la Nascita del Salvatore*, le quali, passate di poi al canonico Prina, Preposto di S. Gaudenzio, vennero da ultimo in podestà del cav. Antonio Prina, *e due altre tavole sulle quali operò a mezza figura S. Giambattista e S. Maurizio,* ora di proprietà dell'avv. Francesco Faa, *come pure gli abbozzetti di S. Bonaventura, della Cena e della Flagellazione* [3]. Di due tavolette, acquistate dal cav. Morbio, si farà cenno in luogo più opportuno.

(1) *Le cose rimarchevoli della città di Novara,* 1828, pag. 176. — Morbio, *Storia dei Munic. Ital.* Vol. v, pag. 301.

(2) Ivi, pag. 178.

(3) *Le cose rimarchevoli della città di Novara*, 1828. Pag. 187. — Casalis, *Dizion. geogr.* vol. xii, pag. 126-27.

Sommamente arduo è il fissare con qualche probabilità il tempo in cui vennero condotte le surriferite ed altre opere di Gaudenzio, stantechè dall'anno 1514 al 1526 ci manchi ogni notizia certa di suoi dipinti, ed inoltre perchè di quelli stessi, che tuttora sussistono, neppur uno fu eseguito prima dell'anno 1530. Nel quale spazio di sedici anni, che fu pure la parte migliore e più florida di sua vita, è ben da credersi ch'ei facesse molte opere, forse quasi tutte quelle che per l'addietro erano o sono tuttavia sparse nella diocesi di Novara e ne' circostanti paesi, conoscendosi per tradizione che fin verso l'anno 1524 egli tenne ordinaria dimora in Varallo, ed oltre di questo, essendoci noto, grazie alle memorie già allegate del conte Pernati, che nella maggior parte del tempo suddetto egli dovette soggiornare nei luoghi natii, facendo altrove sol brevi fermate. Infatti emerge da codeste memorie che, dopo stipulato il contratto del quadro di San Gaudenzio, egli trovavasi per cagione del medesimo in Novara ai 4 di maggio del 1515 ed ai 13 del dicembre dell'anno appresso, e, siccome pare, anche sullo scorcio del 1517. È del pari indubitato che quivi egli era anche ai 15 del gennaio dell'anno 1518: poscia, dopo un intervallo di tre anni, lo incontriamo in Vercelli il giorno 5, quindi in Novara il giorno 9 del gennaio dell'anno 1521.

Al corso di tempo sopra circoscritto appartiene senza dubbio la tavola della sacristia del duomo di

Novara, che il Bordiga e l' Illustratore delle tavole del Pianazzi stimarono colorita non prima dell' anno 1524. Nel mezzo di essa siede la Vergine, sulle cui ginocchia sta il Bambino, il quale con una mossa viva e naturale si piega a destra per mettere l' anello in dito a Santa Caterina, genuflessa. Dietro la Vergine stassene S. Giuseppe; ai lati compaiono S. Gaudenzio e S. Agapito. Nel fondo si osservano in piccole figure S. Giovanni Battista nel deserto, e S. Stefano, che vien lapidato innanzi le porte della città. Contornavano già codeste tavole ventiquattro puttini, i quali furono tolti via allorquando essa dal presbitero venne trasferita nella sacristia. Que' puttini, dopo essere stati posseduti dal canonico arciprete Testoni, andarono ad arricchire la collezione Monti in Milano, indi quella del conte Giberto Borromeo. Diciannove di essi, dipinti in quattro tavole, passarono, per effetto d'un cambio, a Bergamo nella celebre Galleria Lochis, ed ora si conservano nell'Accademia Carrara. Al disopra della medesima tavola vedesi figurata in un tondo una Deposizione. Il colorito è a tempera: ma sappiamo dal pittore Pietro Francesco Prina che il suo offuscamento presente fu cagionato da un artefice imperito, che credette di poterlo ravvivare spalmandolo d'olio. La pienezza e la verità de' contorni, la semplicità e la morbidezza del panneggiamento, l'espressione e la grazia delle teste, nelle quali si discerne pur sempre il discepolo di Leonardo, la copiosa

luce, che si spande sulle figure, fecero con ragione che codesta tavola venisse assegnata al tempo da noi sopra definito.

L'oscurità, che involge e nasconde tanta parte della vita e delle opere di Gaudenzio, non ci impedisce però di credere ch'egli da Varallo si fosse talvolta recato a Milano od altrove, o che almeno vi avesse inviato qualche suo lavoro. In effetto, di questo tempo si possono stimare le due tavole della Galleria Melzi, le quali dovevano già in addietro formare le parti laterali di un tritico, nell'una delle quali è S. Giovanni Battista, nell'altra S. Giovanni Evangelista, che ha in mano un calice, da cui esce un serpente: lavoro sicuramente non de' più pregevoli di Gaudenzio [1]. Quest'ultima tavola fu pure acquistata dalla Galleria Lochis di Bergamo [2]. Al tempo sopra indicato non disconviene la tela a tempera, che trovasi nella terza cappella a destra della basilica di S. Ambrogio in Milano, della qual tela abbiamo una descrizione nei seguenti barbari versi del Lomazzo, dai quali altresì ricavasi che di essa aveva fatto una copia il suo discepolo Pietro Martire Strezi:

Di Gaudentio Ferrari poi ritrasse
Un'altra icone qual'è in Santo Ambrogio,
In cui v'è San Bartolomeo che piglia
Un pomo da Giesù, tenuto in braccio

(1) *Catalogue de la galerie Melzi*, pag. 5. Num. 62 e 63.
(2) *Pinacoteca* etc. pag. 76, N. 153.

Dalla Vergine assisa, e San Giovanni
Ciò con gran devotion sta riguardando.
Sopra il capo di cui son due fanciulli
Ne l'aria ch'hanno una corona in mano (1).

Questa tela, per non essere mai stata rimossa dal suo primitivo luogo, vien citata sì dagli antichi, come dai moderni descrittori ed illustratori degli oggetti artistici di Milano (2).

Insieme con essa parmi pure da collocare il quadro da stanza della Galleria del conte Francesco Annoni, nel quale sopra tela è dipinta Santa Caterina, che riceve dal Celeste Infante, seduto in grembo di Maria, il mistico anello, essendo presente S. Giuseppe, che quivi Gaudenzio fregiò di candida bianca, e ritrasse in quelle stesse sembianze, con cui altrove fu solito di rappresentare l'apostolo S. Pietro. Le figure hanno grazia ed espressione, ed il panneggiamento è fatto con garbo (3).

Altre opere, che forse erano di questi medesimi anni, possedeva la città di Milano: ma, per essere già da lunga pezza andate a male o disperse, ci convien registrarle fra quelle, di cui è affatto incerto il tempo, in cui furono eseguite.

(1) *Rime* etc. Milano 1587. Libro 3, pag. 181.

(2) Scannelli, pag. 313. — Scaramuccia, pag. 13. — Lattuada, Vol. iv, pag. 306. — Bartoli, Vol. i, pag. 139. — Bianconi, *Nuova Guida*, Ediz. sec., pag. 346; e molti altri.

(3) *Milano e il suo territorio*, ivi, 1844. Vol. 11, pag. 282.

## CAPO IX.

**Si esamina l'opinione che Gaudenzio Ferrari fosse andato a Roma ed avesse studiato nella scuola di Raffaello.**

Ma or fa d'uopo che ci soffermiamo alquanto per esaminare da che nascesse che le opere di Gaudenzio Ferrari quind' innanzi siano disseminate di maggiori e più squisite bellezze e ritraggano di quella grazia e leggiadria, che è vanto particolarissimo di Raffaello. Gli scrittori di cose artistiche, non sapendo capacitarsi com'egli avesse potuto far così segnalato progresso senza una tanto poderosa guida, divulgarono ch'ei fu suo discepolo, e che, essendosi recato a Roma verso l'anno 1516, vi si trattenne anche dopo la morte di lui fino all'anno 1524, e che, quindi, dopo aver già operato sotto l'Urbinate ed in compagnia de' più ragguardevoli suoi allievi, si ricondusse nell'alta Italia, dove attese a diffondere lo stile del maestro. Il tener per sicuro ch'egli fin dalla giovinezza avesse contratto

amicizia col Sanzio, alla scuola del Perugino, rese naturalmente più solida, sì che venne accettata ad occhi chiusi, l'opinione che, infiammato dal desiderio di contemplare i suoi maravigliosi dipinti, fosse andato a Roma a studiarvi sotto la sua scorta, divenendo per tal maniera anch'egli uno di quei *molti maestri,* dei quali scrive il Vasari, *che Raffaello aveva scelto per Roma e fatto venir di fuori... valenti ciascuno nel lavorare... e che furono poi tenuti eccellenti nelle opere loro* (1).

Giova però osservare che dell'essere stato Gaudenzio a Roma alla scuola del divino Urbinate verun indizio abbiamo nè nella vita di Raffaello, per quello almeno che di costui si conosce fino a qui con certezza, nè negli scrittori coevi; e che, se a ciò in parte non contrastano i documenti, questi nondimeno restringono in assai più breve spazio il tempo, che si suppone avesse il nostro Artefice speso nella metropoli del mondo. Deesi oltre di ciò far avvertenza al silenzio del Vasari, il quale, nominando in più luoghi della sua Opera parecchi de' discepoli del Sanzio, vi pretermise il Ferrari; e pur laddove gli si era presentata l'occasione di mentovarlo, se ne sbrigò con sì brevi parole, da chiaramente mostrare quanto questi gli fosse poco noto; e, per verità, mal si riesce ad intendere come il Vasari, mentre è così diffuso circa Raffaello ed i suoi allievi,

(1) *Pierino del Vaga.* Vol. x, pag. 142. Ediz. cit.

avesse potuto ignorare la dimora di Gaudenzio in Roma e le opere dal medesimo colà eseguite. Ma più notabile ancora ed importante è il silenzio assoluto del Lomazzo (1) e di Cesare Cesariano (2), nessuno de' quali mai accennò ad alcuna relazione che Gaudenzio avesse col Sanzio o colla sua scuola; e sì che il Cesariano aveva pur fatto menzione di alcuni artisti lombardi, che in quegli anni appunto si erano trasferiti per cagione di studio a Roma! Gli scrittori poi che dell'andata di Gaudenzio a quella città fecero discorso, incominciano sol dopo il 1600. Il primo, che lo ricordasse come *discepolo già di Raffaello d'Urbino,* fu Federico Zuccaro, nella descrizione della cappella del Sacro Monte di Varallo (3). Segue Gaspare Celio, il quale, noverandolo fra gli aiuti di Raffaello, soggiunge che nella stanza di Torre Borgia la pittura *delle barche era di Gaudentio Milanese,* e che nella Farnesina quelle *del Mercurio, quelle verso il prato con femine sono di Gaudentio* (4). Lo Scannelli, suo contemporaneo, tacque affatto dei dipinti, che questi gli attribuisce nei precitati luoghi, e narra invece, sull'altrui testimonianza,

(1) Op. cit.

(2) *Il Vitruvio tradotto e comentato.* Como, Gotardo da Ponte, 1521. Foglio XLVIII.

(3) *Diporto per l'Italia,* pag. 8. È senza data di luogo, ma in fine reca segnato 6 Febbr. 1606. — *Passaggio per l'Italia* etc., pag. 8. Bologna, Bartolomeo Cocchi, 1608.

(4) *Delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese facciate e palazzi di Roma,* Napoli, 1638. Pag. 117 e 127.

*che Gaudentio si ritrovasse in Roma nel tempo di Leone X e che dipingesse alcune historie seguite a quelle di Raffaello nella Loggia che fece fare lo stesso Leone X, cioè quelle che sono dopo le altre del primo maestro e di Giulio Romano; che dipinse l'historie del giuditio che Salomone fece dei putti, e l'altre contigue seguenti si stimano di Pellegrino da Modena, e le più immediate a queste del medesimo Gaudentio, tutte dipinte sopra i disegni del primo capo Raffaello* [1]. Ed ecco che, oltrepassando in silenzio le pitture del Vaticano, rammentate dal Celio, lo Scannelli vi sostituisce, appoggiandosi alle altrui affermazioni, alcune istorie delle Loggie Vaticane, delle quali niuno mai prima di lui aveva toccato. Filippo Titi, che fiorì qualche anno appresso, ripete che Gaudenzio aveva operato nella Farnesina, seguitando l'opinione del Celio, cui allega, ma aggiungendovi di suo una nuova circostanza, cioè, ch'era di lui *il peduccio ove è la Cerere e quello dove Giove bacia Cupido* (il Vasari lo dice Ganimede), e che nelle Loggie, con l'aiuto di Raffaello, *più d'una storia ne colorì Gaudentio Milanese* [2]. Per contrario, lo Scaramuccia, coetaneo dello Scannelli e del Titi, lo colloca bensì tra gli aiuti di Raffaello, ma non ce

(1) *Il Microcosmo della Pittura*, Cesena per il Neri, 1657. Pag. 313.

(2) *Ammaestramento utile e curioso di pittura* etc. Roma per Giuseppe Vannucci, 1686, Ediz. 3ª. Pag. 28 e 427.

lo porge come tale che *nelle stanze di torre Borgia* [1], nè parola alcuna fa delle Loggie, nè della Farnesina. Il Baldinucci nulla di nuovo aggiunse, e pienamente consentì con lo Scannelli, del quale usò persino le parole [2]. Gli scrittori del secolo seguente aderirono quali all'uno e quali all'altro dei sopra allegati autori, non senza però alterare e confondere quello, che i primi avevano profferito. Così le storie di Salomone, che il Celio ed il Titi avevano ascritte a Gaudenzio, furono invece stimate opera di Pellegrino da Modena dal Comolli [3], dal Taia [4], dal Chattard [5], dal Roscoe [6], dal Pistolesi [7] e da altri. Le pitture delle barche nella battaglia contro i Saraceni davanti il porto di Ostia, che a lui, supposto aiuto di Raffaello, aggiudicò, appoggiandosi sulla autorità del Titi, l'Orlandi, e fra i moderni, anche il Passavant [8], furono in iscambio reputate fattura di Giovanni da Udine dal

(1) *Le finezze dei pennelli italiani* etc. Pavia per Andrea Magri, 1674. Pag. 139.

(2) *Notizie dei profess. del disegno* etc. Ediz. del Piacenza, Torino 1770. Vol. 2, pag. 404.

(3) *Vita inedita di Raffaello,* etc. Ediz. sec. Roma, 1741. Pag. 63.

(4) *Descrizione del palazzo apost. Vaticano.* Roma, 1750, pag. 141.

(5) *Nuova descrizione del Vaticano.* Roma, 1766. Tom. II, pag. 136.

(6) *Vita e Pontif. di Leone X,* etc. Milano 1817. Tom. XI, pag. 187.

(7) *Il Vaticano descritto ed illustrato.* Roma, Vol. VIII, pag. 60.

(8) *Raphael d'Urbin* etc. Tom. I, pag. 328.

Pistolesi [1]. Osservasi però fra codesti scrittori maggior concordia nel credere, fidandosi del Titi, che Gaudenzio in compagnia di Giulio Romano, del Penni, di Raffaello dal Borgo e di Giovanni da Udine dipingesse sui disegni del Sanzio le storie di Psiche. I due storici dell'arte, il Lanzi ed il Rosini, riferendo le parole del Titi e dell'Orlandi, stettero contenti ad annoverarlo fra gli aiuti di Raffaello, senza risolvere se veramente egli operasse nei luoghi sovra descritti. È prezzo dell'opera poi notare come, fra i recentissimi biografi del grande Urbinate, il Gherardi mette, senza addurne però le prove, il Ferrari tra i costui allievi [2], ed il Förster per contrario ne tace [3]. Stante adunque le incertezze e le contraddizioni, che circa tal controversia prevalgono, non si può impedire che non sorga nell'animo di ogni spassionato lettore il dubbio che poco sincera e poco legittima fosse la scaturigine, donde le suddette notizie rampollarono. E cotal impura sorgente fu il Celio appunto, le affermazioni del quale vennero di poi ampliate dal Titi e dallo Scannelli, e quindi dagli scrittori, venuti appresso, accettate senza esame. Che sorta di uomo fosse il Celio, quanto stravagante, sì nel pensare, come nel sentenziare, ci è fatto manifesto dalla

(1) Op. cit. Vol. VIII, pag. 25.

(2) *Della Vita e delle Opere di Raffaello.* Urbino, 1874. Pag. 118.

(3) Leipzig, 1863.

sua vita [1]; nè, in verità, come scrittore, egli è uomo da cattivarsi facilmente l'altrui fede.

Crescono e si complicano le difficoltà, ove si faccia considerazione agli anni, a' quali appartengono le sopra accennate pitture di Raffaello, giacchè non sembra verosimile che Gaudenzio in quel tempo avesse potuto trovarsi in Roma. In fatti, sebbene per mancanza di opportune notizie le date più incerte dei lavori del Sanzio siano quelle delle Loggie Vaticane, evvi però molta probabilità di argomenti per credere che esse siano state dipinte fra l'anno 1515 ed il 1518 [2], nel tempo medesimo, cioè, che venivano colorite la seconda e la terza stanza di Torre Borgia. La quale ultima stanza, in cui è ritratta la battaglia navale in faccia al porto d'Ostia, è fuori di dubbio che fu condotta a termine nell'anno 1517, conforme lo attesta Raffaello medesimo, che tal data dipinse sopra l'arco della finestra [3]. Nel seguente anno 1518 vennero del pari compiute le pitture della storia di Psiche nella Farnesina, come giustamente avvisarono gli editori fiorentini del Vasari [4], contro l'opinione

(1) *Pinacotheca imaginum illustrium etc. Jani Nicii Erit.* Coloniæ Agrippinæ, 1645. N. 127, pag. 228.

(2) Quatremère, *Storia della vita e delle opere di Raffaello.* Milano, 1829. Pag. 149.

(3) Vasari, Ediz. Le Monnier, Vol. viii, pag. 39, Nota 1 e 55. — Taia, Op. cit. pag. 227.

(4) Vol. viii, pag. 45, Nota.

del Fea, che le aveva fissate all'anno 1511 (1): nel qual caso sarebbe viemaggiormente improbabile che vi avesse partecipato Gaudenzio. Il Carpani (2) ed il Tassi (3) affermarono ch'egli avesse operato eziandio nella pittura della Galatea. Ma non si richiede grande sforzo d'ingegno per ribattere questo errore: basti riflettere che la Galatea era già dipinta nell'anno 1514 (4), e che ad essa, non già alla storia di Psiche, concernono le notizie divulgate dal Fea (5). Ora, in questi medesimi anni, in cui Raffaello conduceva le sopra accennate pitture, Gaudenzio soggiornava in Novara; ed è del tutto inverosimile ch'egli in quel mezzo rifacesse più volte il cammino di Roma, come pur dovrebbe ammettere chi si ostinasse a crederlo discepolo e collaboratore di Raffaello. In ogni verso, poi, anche i più pertinaci campioni della tradizione popolare dovranno pur consentire col Rosini che assai malagevole sarebbe indicare le opere, che egli, mentre stava in Roma, avrebbe eseguite (6). In quanto poi alla grazia, che riluce nelle pitture fatte in questo tempo da Gau-

(1) *Prodromo di nuove osservazioni* etc. Roma, 1816. Pag. 47. — *Notizie intorno Raffaello,* Roma, 1822. Pag. 4.

(2) Nelle Note alla *Vita di Benvenuto Cellini.* Milano, 1806. Volume 1, pag. 53.

(3) Firenze, Tip. Piatti, 1829. Vol. I, pag. 75.

(4) PASSAVANT, Vol. I, pag. 192.

(5) *Notizie* etc., pag. 4.

(6) Op. cit. Vol. V, pag. 256.

denzio, grazia, che, principalmente, ha dato origine alla credenza, ch'egli avesse studiato sotto la scorta e direzione dell'Urbinate, è da osservarsi che essa non solamente poteva essere il frutto naturale della perfezione del suo proprio ingegno, ma eziandio l'effetto della tendenza generale degli artefici e degli scrittori di quel secolo, di raggiungere, cioè, nelle loro opere la *forma perfetta.* Del rimanente, non era difficile al Ferrari migliorare e rendere più soave e morbido il suo stile mediante lo studio dei disegni e delle copie dei dipinti di Raffaello, diffuse per le stampe.

Che se ad ogni costo si vuol sostenere ch'egli, almeno per qualche breve spazio di tempo, frequentò a Roma la scuola del Sommo Urbinate, si dovrà tuttavia concedere che i soli anni, in cui egli avrebbe potuto andarvi, furono il 1519 ed il 1520, essendo i soli, nel corso de' quali non si abbiano notizie di lui: onde, nel primo di essi, egli avrebbe potuto lavorare sotto Raffaello, nel secondo, si sarebbe trovato presente alla sua morte [1]. Ma qualunque sia la probabilità, la quale, a nostro parere, è assai scarsa, di cosifatta supposizione, adesso è fuori di dubbio ch'egli non seguitò a stare, dopo la morte del Sanzio,

(1) Per tale supposizione, che, dietro il Bordiga, fu ripetuta da molti scrittori, il Capranica, nel suo racconto storico, *Giovanni delle Bande Nere* (cap. VIII), immaginò che, nelle esequie del Sanzio, Gaudenzio fosse uno dei quattro, che reggevano i fiocchi del panno funebre.

quattro anni a Roma per condurre insieme con Giulio Romano e Francesco Penni le opere dal medesimo, lasciate incompiute, nella sala così detta di Costantino, secondo asserì il Bordiga [1], e sulla costui parola tennero per certo il Rosini [2], il Passavant [3], il Fumagalli [4] ed altri, anche recentissimi, poichè, come testè abbiamo notato, nel gennaio dell'anno 1521, noi lo rivediamo in Vercelli ed in Novara. Se ben vi si riguarda, delle due opinioni, che Gaudenzio, cioè, nella sua prima gioventù sia stato alla scuola del Perugino, dove si sarebbe legato in amicizia con Raffaello, e che il medesimo, poscia, abbia operato sotto di questo in Roma, ne sembra, per quanto sia incerta, più probabile la prima.

La dimora del Ferrari in Roma si volle pure argomentare da ciò, che talora egli parve affettasse lo stile di Michelangelo. Tale congettura s'avvalorò per le parole del Lanzi, il quale scrisse di aver osservato *la caduta di S. Paolo a' Conventuali di Vercelli; quadro il più vicino ch'io vedessi a quello di Michelangelo nella cappella Sistina* [5]. Ma si hanno buone ragioni per stimare che il Lanzi giudicasse opera

(1) Op. cit. pag. 17.
(2) Op. cit. Vol. v, pag. 256.
(3) Op. cit. Vol. I, pag. 328.
(4) *Discorso letto nella grande aula dell'I. R. Palazzo delle scienze ed arti etc.* Milano, 1831. Pag. 18 e 19.
(5) *Storia pittorica* etc. Vol. IV, pag. 206.

di Gaudenzio un quadro altrui, in quella guisa appunto che il medesimo aveva errato allorchè tenne per sua una tavola della chiesa di S. Marco in Vercelli, la quale invece fu dipinta da Bernardino Lanino. Perocchè il quadro suddetto di S. Paolo, regalato dal marchese Cusano alla R. Pinacoteca di Torino, quivi rimase esposto parecchi anni con segnato il nome di Gaudenzio: ma da ultimo, siccome lavoro mediocrissimo di un imperito e lontano suo imitatore, ne venne tolto per essere rinchiuso nel magazzino, non senza grande soddisfazione degli esperti estimatori di cose d'arte. Che se il Lanzi ne profferì un giudizio cotanto diverso, ne fu cagione, per avventura, la scarsa luce della chiesa e la infelice condizione del luogo, dove l'anzidetto quadro era posto, di maniera che egli non ne potè ravvisare i gravissimi difetti. Nella chiesa medesima si conservò di tal dipinto fino ai nostri giorni una copia, la quale fu dipoi venduta ad un negoziante in Torino. Che se codesti due quadri si volessero reputare deboli copie dell' originale, ora smarrito, ed in essi si credesse di poter scoprire vestigia di imitazione michelangiolesca, è da conchiudersi che il nostro artefice poteva benissimo imparare lo stile del divino Buonarroti in patria sua, studiandone i disegni. Del rimanente, quantunque egli dipinga con forza e rilevi talvolta nei nudi la forma dei muscoli ed i risalti dei nervi, non parmi che altri facesse sopra altre sue pitture l'osservazione,

che sul presente fece il Lanzi, ed opinasse che perciò egli abbia intrapreso il viaggio di Roma.

Congetturò il Rosini che del tempo, in cui si credette Gaudenzio avesse dimorato nella città eterna, *esser potrebbe la Vergine* ( col Divino Infante ) *e Gesù Cristo coll' adultera nella galleria di Campidoglio* (1), le quali, in effetto, siccome opere del suo pennello vengono ricordate nelle Guide (2), e furono descritte ed incise a contorno nell'Opera di Pietro Righetti (3). Dell' Adultera non trovasi ricordo anteriore a quello che ne fece il Bottari in una Nota al Vasari, ove leggesi che essa apparteneva già al Principe Pio (4): la qual nota veniva quindi ripetuta dal P. Della Valle nella edizione di Siena (5). Della Vergine, siccome lavoro di Gaudenzio, non sembra che n'abbia parlato alcuno prima della fine del passato secolo. Ma chi ha pratica delle cose di Gaudenzio e conosce i più occulti segreti dell' arte sua, difficilmente s'arrende a riconoscere in codesti due quadri la sua maniera di colorire: e rettamente osservò il Lanzi, ragionando delle pitture di quella Galleria attribuite al

(1) Op. cit. Vol. v, Pag. 256.

(2) Melchiorri, *Guida metodica di Roma*, 1840. Pag. 514 e 516. — Tofanelli, *Descrizione delle scult. e pitture che si trovano al Campidoglio,* 1825. Pag. 152 e 163.

(3) *Descrizione del Campidoglio.* Roma, Pucinelli. Tom. i, pagina 105. Tav. CIV. Tom. II, pag. 108, Tav. CCCIII.

(4) Roma, 1759. Tom. ii, pag. 208.

(5) Tom. vi, pag. 129.

Ferrari, che *nella Lombardia ov'egli visse non ha trovato pure un quadretto di tal gusto sotto il suo nome* [1]; e già fu da noi altrove avvertito ch'egli stesso a gran ragione assegnò ad altri le due Natività, che quivi parimente si conservano, ed a Gaudenzio si ascrivono. Non meno incerta è la gran tavola dell'Antico e Nuovo Testamento, che vedesi nella Galleria Sciarra Colonna, sotto alla quale fu apposto il suo nome. Il solo scrittore, che, per quanto io conosca, ne fece ricordo, è il Rio [2], il quale tuttavia saggiamente non tralasciò di osservare essere impossibile riconoscere nella medesima il pittore ispirato di Varallo.

Del colosseo e del gruppo di Laocoonte, raffigurati da Gaudenzio, i quali si potrebbero citare come prove del suo viaggio a Roma, abbiamo già rispettivamente toccato in addietro nei Cap. III e VII. Qui non parmi inutile mentovare come a Berlino, nel Castello, conservisi un ritratto, che una volta apparteneva alla Galleria Giustiniani in Roma, di Vittoria Colonna, attribuito al Ferrari, siccome vien testificato dalla tradizione, nonchè da un epigramma, pubblicato nell'anno 1673, che così incomincia:

(1) Op. cit. Vol. II, pag. 96.

(2) *De l'art chrétien.* Paris, 1861, Tom. III, pag. 242.

VICTORIAE COLUMNAE

EXIMIAE POETRIAE EFFIGIES

GAUDENTII A VERALLO APUD PRINCIPEM

JUSTINIANUM.

EPIGR. CCVI.

*Hœc illa Aonidum comes sororum,*
*Aut certe Aonidum soror diserta,*
*Et Poetria nobilis Columna.*
*Corinna Itala, etc. etc.* (1).

Se veramente Gaudenzio Ferrari fosse l'autore di tal ritratto, si potrebbe per avventura credere ch'ei lo avesse eseguito abitando in Roma. Ma noi, paghi di riferire insieme con gli altri anche questo argomento dell'andata di Gaudenzio Ferrari alla città eterna, invochiamo sulla questione, intorno di cui abbiamo discorso nel presente Capitolo, il giudizio definitivo dei dotti e degli esperti di cose artistiche.

---

(1) *Pinacotheca sive Romana Pictura et sculptura. Libri duo etc., auctore Michaele Silos Bituntino. Romae, ex officina Philippi Mariœ Mancini.* 1673. Pag. 114.

## CAPO X.

—

**Gaudenzio Ferrari prende ad ammaestrare nella pittura Giuseppe Giovenone. La cappella di Cristo in croce, e quella dei Magi sul Sacro Monte di Varallo. La tavola della basilica di S. Gaudenzio in quella città. Il quadro di Canobbio, ed altre sue opere.**

È certo intanto che in questo mezzo Gaudenzio trovavasi nella sua provincia natale e che aveva stanza in Varallo, secondo si raccoglie da un atto conchiuso in Vercelli il giorno 9 di gennaio dell'anno 1521, nel quale atto egli vien chiamato *de Varali,* con che, com'è manifesto, si volle indicare non tanto la patria in generale, quanto la residenza presente. Nell'anzidetto giorno, adunque, il nostro pittore, essendo in casa di Amedeo Giovenone, legnaiuolo ed intagliatore, obbligavasi con regolare istrumento ad ammaestrare nella pittura Giuseppe, suo figlio, ed a tenerlo seco

in sua casa per sei anni continui a partire dalla prima domenica di quaresima, che in quell'anno cadeva ai tredici di febbraio [1]. Ignoto rimase finora questo pittore e discepolo di Gaudenzio per essere stato confuso col nipote di lui, Giuseppe, figlio di Gerolamo Giovenone, al quale parimente vennero ascritte le opere sue. Ma le memorie, che intorno di ciò assai avventurosamente rintracciò il Rev. P. Bruzza negli archivi di Vercelli, nella qual città peraltro il sopra mentovato Giuseppe tenne breve soggiorno, ed in que' della città di Milano, dove il medesimo convisse con Gaudenzio e rimase anche dopo la costui morte, non permettono più che essi vengano confusi insieme. Ed a lui appunto, non già al figlio di Gerolamo, come opinava il Ranza, deesi riferire la lettera, che si ha nel raro opuscolo delle *Risposte* di Bartolomeo Taegio [2], giacchè quand'anche la si supponesse scritta, alla più tardi, nell'anno 1553, a niun patto si potrebbe credere che essa fosse stata diretta al nipote, il quale era allora in sul principio della professione artistica, nè dimorava già in Milano, dove lo zio aveva ritratto il Taegio. Sebbene poi entrambi segnino egualmente il proprio nome sotto ai dipinti, non è tuttavia malagevole distinguere quali si ab-

(1) Vedi *Documento VII.*

(2) *Le risposte di M. Bartolomeo Taegio giureconsulto del Collegio di Melano.* Novara, appresso Francesco e Giacopo Sesalli, MDLIII. Pag. 138.

biano ad attribuire all'uno, e quali all'altro, essendo ben rilevato e spiccante il fare proprio di ciascheduno. Quando adunque Giuseppe Giovenone fu posto sotto la disciplina di Gaudenzio, non era per avventura totalmente digiuno delle arti del disegno, come è lecito arguire da tre atti del 23 di maggio dell'anno 1519 (1) e del 13 di gennaio e del 4 di giugno del 1521 (2), dai quali si conosce che i tre fratelli, Giampietro, Giuseppe e Gerolamo, promisero in comune di eseguire due quadri, l'uno per la chiesa di S. Eusebio, l'altro per quella di S. Marco, ed oltre di ciò, di dipingere la cappella di S. Dorotea nella prima delle or nominate chiese, quantunque sia da credere che Gerolamo conducesse da sè solo l'opera di pittura, lasciando ai due fratelli la cura degli ornamenti e degli intagli. Ma qui giova ancora osservare che Amedeo allogò a studio di pittura il suo Giuseppe presso Gaudenzio, allorquando Gerolamo era già divenuto bravo e rinomato artefice: di che direttamente si ricava non solo quanto grande fosse la riputazione della valentia di Gaudenzio, ma se ne trae eziandio una prova novella che Gerolamo non doveva essere stato maestro di questo: imperocchè come mai egli, dopo avere educato un così illustre e famoso discepolo, non avrebbe indirizzato all'arte anche il suo proprio fratello? Giuseppe intanto accompagnava Gaudenzio a Varallo;

(1) Rogiti di Guglielmo de Rubeis. Not. 8, Fogl. 77. Arch. di Vercelli.

(2) Idem. Not. 10, Fogli 10 e 124.

la sua lontananza dalla città nativa ci vien indicata dal sopra citato istrumento del 4 di giugno, perocchè i tre fratelli, i quali avevano messo ogni lor cosa in società, stipulano in nome di lui, assente.

Mentre Gaudenzio vien ammaestrando il Giovenone nell'arte di dipingere, grandemente ci duole che, forse a cagione delle guerre e della pestilenza, che infierivano in quel tempo in Italia, mettendo ogni cosa sottosopra, nessuna memoria nè di lui, nè dell'opere sue si ritrovi, di guisa che, a volerne discorrere, non ci rimane che il troppo debole ed insufficiente sussidio delle congetture.

Il primo lavoro, a cui adesso ci fa d'uopo rivolgere la mente, è la cappella di Cristo crocifisso sul Sacro Monte. Essa non si conosce in che anno sia stata dipinta. Al Bordiga parve quest' affresco fosse stato condotto intorno il 1524, laddove l'Espositore delle tavole del Pianazzi lo giudicò eseguito fra l'anno 1527 e l'anno 1529. Torrebbe ogni incertezza la pittura medesima, ove si sapesse in che anno stettero in carica di fabbricieri del Santuario Giacomo Ravelli e Bernardo Baldi, e furono capi della valle Giacomo Preti e Vinzio de Valduggia, i quali, secondo una tradizione fattaci conoscere dal Fassola, sono effigiati presso le finestre. Ancora più incerte ed oscure sono le figure, che si veggono ritratte vicino ad una porta da

un lato ed al disopra dell'altro [1]. Fra i personaggi in quel tempo, di gran rinomo, quivi rassembrati, occupa luogo cospicuo, nel mezzo della parete sinistra, il conte Filippo Tornielli di Novara, prode capitano dell'imperatore Carlo V. Egli v'è rappresentato cavalcando un bianco destriero, e scortato da nobile e magnifico corteggio di fanti e di cavalieri; nè si potrebbe dubitare ch' egli in così splendida comparsa vi sia stato dipinto per qualche segnalato beneficio da lui reso al Santuario. Si è creduto però finora che nell'or descritto personaggio l' artefice abbia inteso di raffigurare lo stesso imperatore, additandosi quindi il Tornielli nel cavaliere che gli sta allato, a sinistra. Ma non si avvertì che i lineamenti di quel ritratto non hanno veruna rassomiglianza con quelli, onde sì nelle medaglie, come nei quadri vien raffigurato l'Imperatore; non si notò ch'esso è privo della collana del Toson d'oro e di qualunque altro distintivo della autorità imperiale; non si riflettè che se Carlo V avesse fatto qualche beneficio a quel Santuario, gli storici ed i poeti, trattandosi di un'azione d'un personaggio così altolocato, ne avrebbero in mille voci parlato; da ultimo si omise di considerare essere

(1) Il Bordiga nelle *Notizie* etc. (pag. 20), affermò che due di codeste figure sono i nobili Milano e Francesco Scarognini, e nella *Guida* (pag. 80), per contrario, vi riconobbe *Giovanni Antonio Scarognini e suo figlio*. Dal che si ritrae ch'egli non ne conosceva con sicurezza neppure i nomi.

affatto inverosimile che, essendo stata quella cappella, giusta la tradizione accennata dal Fassola e dal Cotta e saviamente abbracciata dal Bordiga, dipinta circa l'anno 1524, e sottostando in quel tempo il paese di Varallo insieme con tutta la Lombardia alla dominazione dei Francesi, Gaudenzio abbia voluto ritrarre in un luogo tanto eminente e ragguardevole e così frequentato il costoro più acerbo nemico. Seguitando adunque l'opinione che nel sopra mentovato cavaliere, invece dell' imperatore Carlo V, sia propriamente espresso il conte Filippo Tornielli, sembra che le leggi del decoro e della convenienza siano a gran pezza meglio osservate, vieppiù che il predetto conte era naturale che, come patrizio novarese, nudrisse un singolare affetto di religione verso quel Santuario, ed egli medesimo dall'altra parte si era di già reso famoso per egregi fatti d'arme. Il fissare poi gli affreschi di questa cappella agli anni circa 1527 e 1529, come s'avvisò l'Illustratore del Pianazzi, vien apertamente contradetto dai documenti di Vercelli, nella qual città, conforme più avanti vedremo, Gaudenzio aveva trasferito il suo domicilio nell'anno 1528. Assegnando però insieme col Cotta e col Bordiga le opere di pittura e di plastica, eseguite nella cappella suddetta, intorno l'anno 1524, io sono di sentimento che questo si abbia a prendere non per uno degli anni in cui egli quivi lavorava, ma bensì per quello in cui terminò le opere.

Le mura della cappella, di cui ora diciamo, vennero con tal maestria ideate e costruite, che, congiungendosi ad angolo retto presso le porte, rigirano a guisa di semicerchio nella parte opposta. Per siffatto modo sono meglio rinchiuse le ventitrè statue in plastica, le quali ivi concorrono a rappresentare l'ineffabile mistero della morte del Redentore, ed inoltre, le pitture, che con le dette statue si consertano, non rimangono come divise dagli angoli. Nel mezzo del piano si estolle Cristo crocifisso con ai lati i due ladri. *Forse giammai*, scrive il Rio, *il gran mistero della croce non era stato così compiutamente e con tanto affetto rappresentato* (1). La lode principale nondimeno tocca alle pitture; e la meraviglia, che esse risvegliarono nel Lomazzo, non vien punto meno, dopo ormai tre secoli e mezzo da che furono condotte, così nei devoti, come nei pratici di cose d'arte, che si recano a visitare quel sacro luogo. In codesta immaginosa e ricchissima composizione si veggono raffigurate tutte le età e tutte le condizioni degli uomini; in essa sono espressi tutti gli affetti con una indescrivibile varietà di gruppi, di atteggiamenti, di foggie, con tanta eleganza e formosità di volti, e con tale una dolce e vivace armonia di colorito e di linee, d'ombra e di luce, che l'animo n'è dallo stupore come sopraffatto ed oppresso. L'arte quivi scintilla in tutto

(1) *De l'art chrétien*. Tom. III, pag. 243.

il suo più fulgido splendore, in tutta la sua ammaliante bellezza; onde meritamente sentenziava il Lomazzo dicendo che *chi non ha veduto quel sepolcro non può dir di sapere che cosa sia pittura e qual sia la vera eccellenza di lei* [1].

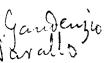
Tra le dieci donne di vaghissime sembianze, che Gaudenzio ritrasse dietro il gruppo delle Marie, con le quali fanno degno riscontro, una specialmente colpisce gli occhi dello spettatore. Essa è tutta ravvolta in un bianco velo, e nelle sue movenze e nel suo aspetto dimostra di essere più guardinga e circospetta delle altre. Il popolo con la sua vivace e pronta immaginazione, ravvisando nella medesima la donna amata dal pittore, vi ricamò sopra un romanzesco racconto.

Se non che uguale e forse maggiore ammirazione ti si suscita nell'animo, ove tu drizzi lo sguardo alla volta di quella cappella; imperocchè quivi il Ferrari, osserva il Rio, risolse un problema, che verun artista erasi per lo innanzi proposto, quello, cioè, di esprimere i vari gradi del dolore degli angeli, secondochè essi sono più o meno distanti dalla croce [2]. Nessun pittore ebbe mai ispirazione nè più convenevole, nè più efficace; nessuno mai ritrasse con maggior verità la sovrumana angoscia, che rattristò le

(1) *Idea del tempio della pittura.* Ediz. di Bologna. Pag. 47.

(2) Loc. cit.

sostanze angeliche; e non isperi alcuno che gli bastino le parole, per quanto artificiose ed eloquenti siano, a descriverle, sì da rendere pienamente il vero. Di grandezza quasi naturale, volteggiano quegli spiriti alati pel cielo in numero di venti, con tanta grazia e leggerezza, che non sembrano abbiano mestieri di ale per reggersi; la nuova ed insolita beltà, che loro sfolgoreggia in viso, le sottili e variopinte vestimenta, che li adorna, ben li palesa discesi dai celesti scanni. Il dolore, che in quelli, che sono più vicini al legno della croce, così veemente e profondo si manifesta da costringerci a piangere con essi, in que' più lontani si scorge mescolato di subitaneo ribrezzo, che sentono all'apparizione di Lucifero, il quale in forme immani e spaventose freme e ringhia disperato per la ricevuta sconfitta. Chi una volta vide codesta meravigliosa cappella, non la può più dimenticare, giacchè l'arte e la pietà ivi si accoppiano e si confondono insieme per modo che l'animo dello spettatore punto non si distragga dal soggetto principale, e la varietà delle immagini vi si colleghi e si concentri in un tutto, dove il cuore rinviene indicibile riposo e diletto.

Contemporanea agli affreschi testè descritti è da reputarsi la tavola, divisa in sei scompartimenti, che vedesi nella chiesa collegiata di S. Gaudenzio in Varallo. In quello di mezzo siede la Vergine con in grembo il divin Figliuolo, il quale dà l'anello a Santa Caterina, mentre S. Giuseppe con una movenza assai

naturale s'incurva, ed appoggia il mento sopra il bastone. Più volte trattò Gaudenzio cosifatto argomento, ma senza fallo non mai con tanta grazia e nobiltà come nella tavola presente, ammirabile eziandio per succosità di colorito, e per morbidezza e soavità di lume. Nelle tavole a destra ritrasse, di sopra, S. Gaudenzio e, di sotto, S. Giovanni Battista; in quelle a sinistra S. Pietro e S. Marco. Nella sommità, nel bel mezzo, osservasi Cristo, che vien deposto nel sepolcro. Coronavano in addietro la tavola piccoli quadri, dove Gaudenzio a chiaroscuro aveva raffigurato la Natività, l'Epifania, la Presentazione al Tempio e quattro Dottori della Chiesa; ma, essendovi stata nel secolo passato sostituita una nuova cornice, essi ne furono levati via, per andare ad abbellire la Galleria Belgioioso.

A questo giro di anni bisogna parimente assegnare la Natività di Gesù, che il Ferrari dipinse a fresco nella lunetta sopra la porta della cappella campestre di nostra Signora di Loreto, poco distante da Varallo. È quel fresco tuttora ben conservato, mercè la vigilanza e la cura solerte di que' cittadini, i quali la ripararono con vetri dalle ingiurie dell'aria e delle nebbie. Il concetto non ha novità, essendo quel medesimo, che Gaudenzio più volte espresse; ma la tenerezza, l'affetto e l'umiltà della madre, la divozione di S. Giuseppe, e la soave letizia degli angeli, che attorniano il Celeste Bambino, sono così naturali ed ingenue, che

ben vi si scorge come l'animo suo fosse pasciuto dei più puri e santi pensieri, e come la religione gli rifiorisse il pennello di sempre nuove e delicate bellezze.

Varallo

Insigne altresì è il fresco della cappella dei Magi sul Sacro Monte. Ignorasi in che anno esso sia stato condotto. Il Bordiga, sebbene avesse notato *la sensibile varietà di stile* fra questo e quello della cappella di Cristo in croce, lo credette *fatto, può dirsi, contemporaneamente*[1] a quello; ed avendo osservato che vi sono alcune figure rimaste incompiute, congetturò ch'ei le avesse così lasciate per essere partito quasi improvvisamente da Varallo nell'anno 1531, affine di recarsi ad operare nella chiesa di S. Cristoforo, in Vercelli. Ma non diede nel segno, perocchè Gaudenzio avesse posto mano alle pitture di codesta chiesa due anni avanti, e ne avesse nell'anno predetto eseguito una parte. Oltre di che sappiamo che fin dall'anno 1528 egli erasi trasmutato in Vercelli. L' Illustratore delle tavole del Pianazzi, per contrario, pronunziò diversa sentenza, perchè, avendo rilevato che *il carattere delle teste, il modo di piegare e il colorito* manifestano *le qualità delle opere di avanzata età*, e che tali *particolarità non si veggono* nei freschi della cappella del Crocifisso ed in quei di Varallo, dedusse che codesti della cappella de' Magi fossero dell'ultima sua maniera, condotti nel tramonto di sua vita[2]. Poco

(1) *Notizie* etc. pag. 25.

(2) *Le Opere* etc. Tavola *Cappella de' Magi*.

fondata è tale congettura, non essendo verosimile che Gaudenzio, dopo avere stabilito la sua dimora in Milano, ritornasse, almeno per qualche considerevole spazio di tempo, in Varallo; e noi vedremo nel corso del nostro racconto com'ei non vi andasse nemmeno per trattare la vendita della casa da lui quivi posseduta, e che i compratori dovettero essi stessi recarsi a Milano tanto per convenire del prezzo della medesima, quanto per isborsarglielo a rate. Forse non si allontanerebbe gran fatto dal vero chi credesse codesta cappella essere stata dipinta fra gli anni 1536 e 1539, giacchè, mancando in questo corso di tempo qualunque memoria di lui, è probabile che tale silenzio derivi dall'essersi egli frattanto ricondotto a Varallo. Potrebbesi pur arguire che nel condurre tali affreschi egli si fosse valso dell'aiuto di qualche suo discepolo, in ispecie di Girolamo, suo figlio, il quale, per essere passato di vita nell'anno, siccome pare, 1539, offre argomento a credere che Gaudenzio, vivamente addolorato per la sua morte, non solo avesse interrotto i lavori, ma avesse pur anche abbandonato que' luoghi, da così amaro caso funestati. Dicesi che le statue, che ancora mancavano a compiere il numero prefisso, siano state eseguite da Fermo Stella. Alle pitture, sventuratamente, arrecò non lieve danno l'umidità del sito.

Il giorno 9 di maggio dell'anno 1525, Gaudenzio Ferrari era presente, in Vercelli, alla divisione dei beni paterni fatta dai pittori fratelli Giampietro,

Gerolamo e Giuseppe Giovenoni [1]. Essendo Giuseppe ancora obbligato, in virtù dei patti sopradescritti, a vivere insieme con lui, ne diletta vedere il maestro accompagnarlo alla sua città natale, mentre d'altra parte doveva riuscire a tutti costoro grata e gioconda, come di amico intrinseco, la sua presenza. Dopo di che, è verosimile ch'egli ritornasse a Varallo e rivedesse la sua cara Valduggia, dove, secondo la tradizione confermata da un'epigrafe [2] sciolse il voto di ornare de' suoi dipinti la cappella di S. Rocco, il qual voto dee aver fatto nell'anno 1524, allorquando, infierendo la peste in molte parti d'Italia, ne rimase incolume la Valsesia. Le opere da lui quivi eseguite furono encomiate dal medico Giacobino Bocciolone di Valduggia in alcuni distici latini conservatici dal Cotta [3], i quali

(1) Atti di Giambattista Ghislarengo. Notul. 7 foglio 3. Arch. Vercell.

(2) Eccola. *Quod — populus a peste defensori erigebat — an. MDXVI — Gaudentius Ferrarius patritius — ex voto — pictura decorabat* etc. — Il rimanente non riguarda il nostro pittore.

(3) *Museo Novar.* pag. 288. *In sacellum per eximium pictorem Gaudentium Ferrarium in Foro Ugiæ eius patriæ usque de anno 1526 vivaci pictura lustratum carmina.*

*Urse, preces, Brigida, ac Roche, Bernardine, Georgi,*
*Fundite pro nobis Virgini et illa Deo* etc.
*Si causam quæris, cur sint constructa, timebis*
*Pestiferam rursus serpere posse luem* etc.
*Gaudeat empyreis pictor Gaudentius astris*
*Tergemina hic patriæ nam monumenta dedit:*
*Plasmata, fornices* (sic), *tabulas, toreumata, templa*
*Expoliit solis pegmata graphidibus.*

però vennero da lui composti, come rilevasi dal quinto verso, dopo la morte di Gaudenzio: per essi conosciamo che quella cappella fu dipinta nell'anno 1526. Ma delle pitture quivi fatte non rimane adesso che una mezza figura di S. Crispino, assai bella. Il Bordiga attribuisce altresì a Gaudenzio quella della Religione, che tuttavia non si potrebbe con certezza affermare sia fattura di lui. Sopra l'altare eravi una sua tavola, in cui aveva effigiato *la Vergine col Figliuolo in braccio con San Francesco, e San Giorgio,* la quale fu ammirata dal Lomazzo (1), che la ripose fra i suoi lavori più ragguardevoli. Nessuna memoria ci avanza, che ne indichi il tempo, in cui essa fu pennelleggiata, ed in qual modo andasse poi perduta.

Valduggia ha pure nella parocchia di S. Giorgio un Presepio a fresco, dove è figurata la Vergine dolcemente inclinata a venerare il proprio Divin Figliuolo con S. Giuseppe, Santa Barbara ed un pastore. Questa affettuosa composizione si diversifica poco dalle altre che abbiamo già noverate, ma l'umidore ne ruinò una gran parte, e quella, che n'è rimasta, ha del pari sofferto danni non leggeri. Il Bordiga la stimò della seconda maniera; l'Espositore delle tavole del Piazzi, per opposto, la disse della terza, avvisando che Gaudenzio la dipingesse negli ultimi anni di sua vita,

Valduggia
S. Giorgio

(1) *Idea* etc. pag. 116. Ediz. di Bologna.

contemporaneamente alla cappella dei Magi. Forse meglio ne giudicò il Bordiga (1).

Altri affreschi, rammentati dal Casalis (2), si vuole che Gaudenzio avesse coloriti sopra il muro di una casa, ch'era già di pertinenza della famiglia Ottone, ed ora è posseduta dai Signori Rasario. Ma essendo stati distrutti, nè avendone altrimenti contezza alcuna, ci sia sufficiente averli accennati per compiere il catalogo delle opere, da lui lasciate nel suo paese natale.

Dei lavori, che in questo tempo il Ferrari eseguì per altri paesi fuori della sua valle, ci manca ogni notizia: ma si avrebbe ragione di credere che uno di questi fosse il quadro, descritto dal Lomazzo con le parole, che seguono: « fece un quadro, che fu mandato a Francesco re di Francia, nel quale si vedeva Plutone portare via Proserpina furiosamente in braccio, avendoli sotto l'ascella destra la destra mano e con l'altra strettagli la sinistra coscia e la Dea che allargando le braccia grida piangendo e fa forza della gamba destra, avviticchiandola alla sinistra gamba di Plutone, e dal grembo lascia cadere giù i fiori che ella stava raccogliendo. Il che egli fece forse ad imita-

(1) Questo affresco venne ripulito nell'anno 1877 dal noto Ab. Malvezzi, il quale cercò pure di far rivivere un altro dipinto del Ferrari: se non che quivi erano così progrediti i guasti cagionati dall'umidità, che a malapena egli riuscì a rimettere in vista la traccia del medesimo ed alcuni pezzi.

(2) *Dizion. geogr.* Tom. 23, pag. 581.

zione di quella che dipinse Nicomaco pittore antico [1] ».
Non ci è manifesto quanto fosse nota a Gaudenzio la tavola di Nicomaco, che vien ricordata da Plinio, e che ai tempi di costui vedevasi sul Campidoglio [2], ed in qual maniera l'avesse imitata. È ciononostante verosimile che, essendo stato l'anzidetto quadro *mandato a Francesco re di Francia,* Gaudenzio lo avesse dipinto prima dell'anno 1525, cioè prima che venisse abbattuta in Lombardia la signoria de' Francesi. Il Lomazzo poi dee averlo veduto descritto sopra una copia ovvero sopra un disegno, perchè, essendo egli nato nell'anno 1538, nè mai avendo viaggiato in Francia, non poteva sicuramente aver osservato la tavola originale.

Del tempo, in cui Gaudenzio stava ancora in Varallo, pare sia altresì il bellissimo quadro della chiesa della Santa Pietà in Canobbio, sul Lago Maggiore. Vien esso ricordato negli Atti della visita pastorale, che, nell'anno 1521, vi fece S. Carlo Borromeo, con le seguenti parole: *ancona est venustissima.* Leggesi inoltre negli Atti predetti, che la chiesa fu per decreto del medesimo Santo rifabbricata [3]. La primitiva era stata eretta fra l'anno 1522 ed il 1526 all'incirca; nè male ci apporremmo, stimando che in questo tempo altresì sia stato eseguito il quadro mentovato, che dovette es-

(1) *Trattato* etc. pag. 536.
(2) *Hist. natur.* Lib. xxiv, 36 bis.
(3) *Memorie mss.* della Chiesa.

sere esposto sull'altare, appena compiuta la chiesa. Si affaccia nel mezzo di esso il Divin Salvatore caduto sotto il peso della croce. Reca stupore come il Ferrari fosse riuscito, senza produrre la minima confusione, a rinserrare nello spazio di un metro e sessanta centimetri di larghezza e di due metri e mezzo d'altezza tanti uomini e tanti cavalli, quanti si veggono rassembrati in quel dipinto. Proprie e vere sono le movenze e le espressioni, vivace e bellissimo il colorito: in somma, il lavoro è in ogni parte condotto con isquisita diligenza e perfezione. Da un lato osservasi un grosso cane, ritratto con una così stupenda verità, che, siccome attesta il Lomazzo esserne corsa la voce, un vero cane, immaginandolo vivo, gli corse sopra e lo guastò [1]. Sotto il quadro, ai lati del sacrario, ove è riposta l'Effigie miracolosa, sono due tavolette con due angeli in adorazione per parte. Due altre somiglianti tavolette si veggono presso il Cav. Morbio, in Novara, delle quali tocca in una sua Opera il chiarissimo suo fratello [2], e che vennero incise dal Pianazzi, il quale le giudicò della seconda maniera. Esse a primo aspetto si riconoscono per ripetizioni di quelle di Canobbio.

È trattato il medesimo tema in un quadro di circa un metro per lato, posseduto dalla marchesa Anna

Novara

(1) *Trattato* etc. pag. 187.

(2) *Storia dei municipi italiani*. Tom. v, pag. 205.

Pallavicini Triulzio [1]. Il concetto n'è il medesimo che in quel di Canobbio, salvochè le figure procedono in ordine contrario e sono in numero maggiore, e vi si osserva inoltre qualche diversità negli accessorii. La scena quivi è in un bosco, donde si scorge solamente un breve tratto di cielo. Ogni più minuto particolare v'è condotto con somma accuratezza e con vivo sentimento.

Ha parimente qualche rassomiglianza col dipinto di Canobbio un Salvatore in mezza figura al vero, coronato di spine, colla croce in spalla e con una fune al collo, il quale sembra in vista di andare al Calvario. Esso, per acquisto fattone dal sig. Gualandi di Bologna, appartiene adesso alla Galleria dell' Istituto di belle arti, in Vercelli.

Sembrano di questi anni le due grandi tele, le quali, insieme con altre due colorite dal Luini, servivano anticamente a chiudere la preziosa ancona di S. Abbondio nel duomo di Como, e poscia furono collocate ad ornamento di quell'eccelso tempio. Il difetto delle notizie intorno la vita del Luini, e massime di Gaudenzio, nel corso di questi anni, toglie che si possa definire con esattezza l'anno in cui esse vennero pennelleggiate. Non dovendosi però mettere in dubbio che fossero dipinte nel tempo medesimo, e che i due pit-

(1) Esso fu esposto a Torino, nella IV<sup></sup> *Esposizione Nazionale di Belle Arti. Arte Antica.*

tori lavorassero, come disse Cesare Cantù, *in concorrenza* [1], si possono credere eseguite prima dell'anno 1530. Esse sono a tempera; e quantunque l'abbandono, in cui per molti anni giacquero in un magazzino, l'acqua che lor cadde sopra, ed in fine l'infelice opera d'un restauratore, che le spalmò d'olio, avessero lor tolto assai della primitiva lucentezza di colorito, nulladimeno piacciono ancora per molti pregi, onde vanno insignite. Nella prima tela è raffigurato lo Sposalizio di Maria e di Giuseppe innanzi al Sacerdote, che ne avvicina le destre, stando presenti alla cerimonia, da una parte, donzelle, dall'altra, giovani, questi e quelle di avvenentissime forme. I giovani spezzano le verghe, che non fiorirono. Nel prospetto è il tempio, dove, sopra l'altare, osservasi aperto il volume della Legge. Qualche anno dipoi ricopiò il Ferrari la composizione negli affreschi di S. Cristoforo in Vercelli; e se ne conserva il disegno, con qualche varietà, nella Pinacoteca ambrosiana segnato col numero 128. Nella seconda tela è dipinta la Fuga in Egitto. Soave e tenera composizione, che ne riconduce alla memoria una eguale dal medesimo espressa nella chiesa delle Grazie in Varallo. Coronava nella sommità una delle due tele suddette un Profeta adagiato nell'estremo spazio triangolare dello sportello, al quale faceva riscontro un altro, dipinto dal Luini.

(1) *Storia della Città e Diocesi di Como*. Firenze, Le Monnier. Vol. I, pag. 441.

Gli scrittori delle cose di Como vogliono siano altresì di Gaudenzio i quattro grandi affreschi, che si mirano nella cappella a sinistra della chiesa di San Fedele [1]. Ma è assai probabile s' ingannino, essendo chiara la differenza che passa fra lo stile di quegli affreschi ed il fare di Gaudenzio. Ed ha in questo caso molta importanza il silenzio del Bordiga, il quale, non potendo ignorarli, senza dubbio ne avrebbe fatto menzione nelle sue *Notizie*, ove li avesse riconosciuti e stimati opera di Gaudenzio.

---

(1) Cesare Cantù, Op. cit. Ivi. *Stato delle parocchie e del clero* etc. *con notizie su alcune chiese della città* etc. Como, Ostinelli, 1858. Pag. 17; ed altri.

## CAPO XI.

**Se Gaudenzio Ferrari, conforme attesta il Bordiga, avesse allevato scolari in Varallo.**

Seguendo il naturale svolgimento di queste nostre memorie, e prima di entrare a discorrere di quello che Gaudenzio fece, stando in Vercelli, ci conviene prendere ad esame alcune parole del Bordiga, le quali cagionarono un po' di confusione non meno nella Vita di lui, che nella storia dell'Arte. Egli scrisse, pertanto, che « invitati dalla fama di tanto celebre maestro si recarono colà *(in Varallo)* alcuni scolari, i cui nomi furono di poi illustri nell'istoria pittorica. Questi sono Bernardino Lanini di Vercelli, Firmo Stella da Caravaggio, Giovanni Battista della Cerva e Andrea Solari milanesi, Bernardo Ferrari di Vigevano, Antonio Zanetti di Bugnato e Cesare Luini di Varallo. Così il Ferrari divenne capo di una seconda scuola milanese, che, al dire del Lanzi, dopo quella del Vinci,

Gaudenzio è il solo che insegnando la promulgasse. Varallo può gloriarsi d'averla veduta sorgere nel suo seno. Certezza ne fanno li dipinti che la maggior parte di essi vi lasciarono nel tempo che si trattennero [1] ». Se è vero che Gaudenzio fu capo di una seconda scuola milanese, ed il solo, come assevera il Lanzi, dell'antica scuola, che, avendo *di buon'ora rivolti gli occhi verso Leonardo* [2], co' suoi insegnamenti e col suo esempio la diffondesse, tal fatto deesi riferire a quegli anni, ne' quali egli abitò e tenne scuola in Milano, non già a questi, di cui ora si ragiona, non essendo punto vero che tutti i pittori testè nominati dal Bordiga fossero scolari suoi, o da lui siano stati ammaestrati in Varallo. In effetto, di Bernardino Lanino, intorno al quale si daranno più copiose notizie nella Vita, che speriamo di far seguire alla presente, ci è noto che non cominciò ad imparar pittura sotto Gaudenzio che verso l'anno 1528, dopo che questi aveva già preso domicilio in Vercelli; ed il primo cenno di lui additato qual pittore, che il Rev. P. Bruzza riuscì a scoprire, appartiene all'anno 1532 [3], laddove negli atti dei due anni precedenti egli manca

(1) *Notizie* etc. pag. 22.

(2) *Storia pittorica,* etc. Tom. IV, pag. 204.

(3) Gio. Battista de Ghislarengo. Not. 14. Fogl. 4. 10 gennaio. *Bernardino f. q. Henrioti de Lanino pinctore.*

di cosifatto titolo [1]; quantunque nel primo de' medesimi appaia come testimonio in casa dello stesso Gaudenzio. Laonde i dipinti, che si spacciano eseguiti dal Lanino in compagnia di Fermo Stella, verso l'anno 1530, nell' antica cupola di Varallo e nella cappella della Cena, sì l'una, come l'altra ora distrutte, debbonsi reputare posteriori di qualche anno, e compiuti allora che egli operava sopra di sè, e non più come aiuto del maestro. Si ha sufficiente indizio per giudicare ch'ei li conducesse nell'anno 1534, e che del medesimo tempo sia il fresco della Pentecoste nella sacristia dell' antica chiesa, il quale ancora sussiste, dove si distingue una mano tuttavia inesperta nel disegno e nell'arte del tingere. Ma di ciò si parlerà più distesamente nella or promessa Vita; ci basti intanto di aver messo in chiaro ch'egli in Vercelli e non in Varallo fece sotto la disciplina di Gaudenzio il suo artistico tirocinio.

Andrea Solari fu quasi da tutti, fino a' giorni nostri, noverato fra gli allievi di Gaudenzio: ma studi recenti provarono ch'egli non ebbe, nè poteva ricevere

(1) Gio. Michele de Pantaninis de Ferno. Filza 2. Arch. Vercell. *In vicinia Eccle sci Donati videlicet in domo eorum de Valarboito quam tenet ad fictum magr. Gaudentius de Varali pictoris* (sic) *præsentibus Jeronimo filis* (sic) *dicti Gaudentii et Bernardino filio henrioti de lanino de Vercellis testibus.* — Gio. Battista de Ghislarengo. Not. 13. fogl. 104. 11 aprile. *Bernardino de Lanino f. q. henrioti de Vercellis*, teste.

nessun istradamento da lui. Sebbene, come afferma lo Zani [1], sia incerto ch'ei nascesse nell'anno 1458, è però fuori di dubbio che lavorava già da parecchi anni, quando Gaudenzio non era ancora, si può dire, uscito di fanciullo, come si deduce dagli anni, onde segnò le sue tavole, le quali dal 1493 via via si succedono fino al 1515, dopo il qual anno non fu possibile ritrovare notizia alcuna di lui. Il Lomazzo, commendandolo siccome pittor valente, lo dice fratello di Cristoforo il Gobbo [2]; e questo solo sarebbe bastevole per dimostrare ch'egli fu assai più provetto di Gaudenzio, e che non poteva frequentare come discepolo la costui scuola. Cadde pertanto in abbaglio il Bordiga, affermando ch'egli venisse al mondo intorno il 1500 [3]; e vi cadde per colpa del Lomazzo medesimo, il quale fra i seguaci di Gaudenzio annoverò pure il Solari [4]. Ma, oltre che si può credere che per mera inavvertenza ve lo avesse collocato, parmi che, trattando egli delle qualità della composizione e della *conformità,* che in ciò hanno fra loro i pittori meno illustri co' più famosi, nominasse anche il Solari fra quelli che *imitarono* Gaudenzio, non già perchè con tal vocabolo intendesse di dire ch'ei fu suo scolaro, ma perchè, quanto al comporre, a lui rassomiglia. Il

(1) *Enciclop. metod.* etc. Tom. 17, pag. 320.

(2) *Trattato* etc. pag. 228.

(3) *Notizie* etc. pag. 55.

(4) *Idea* etc. pag. 131.

primo a notare ed a combatter l'errore, facendo manifesta la contraddizione delle date e dimostrando la diversità degli stili, fu il Mundler [1], alle conclusioni del quale assentirono i dotti editori del Vasari [2]; e più recentemente, tale errore fu di bel nuovo, nell'erudito suo lavoro intorno il Solari [3], impugnato dal sig. Luigi Gerolamo Calvi, il quale altresì spiegò come avvenisse che questi fosse confuso con Andrea Salaino, discepolo di Leonardo, ed eziandio con un Andrea, scultore milanese, che Gaudenzio conobbe, ed al quale diede per avventura qualche indirizzo.

Poche sono le notizie, che abbiamo, di Fermo Stella, essendo egli conosciuto quasi solamente per le opere, alle quali appose il suo proprio nome. Afferma l'Ab. Zani [4] ch'egli operasse nell'anno 1490, o, secondo attesta il Lanzi, nel 1502 [5]: che se così veramente fosse, ognuno vede ch'ei non potrebbe essere chiamato discepolo di Gaudenzio. Gli anni però qui sopra indicati non consuonano, per quanto lunga vita si voglia concedere allo Stella, con quello degli affreschi da lui dipinti nella collegiata di S. Stefano, nel paese di Mazzo, nella Valtellina, ne' quali, per testimonianza

(1) *Essai d'une analyse critique.* Paris, 1850. Pag. 203 e 204.

(2) Ediz. Le Monnier. Vol. VII, pag. 104. Cfr. pag. 28.

(3) *Notizie sulla vita* etc. Vol. II, pag. 271.

(4) *Enciclop. metod.* etc. Vol. 18, pag. 29.

(5) *Indice Primo.* Vol VI, pag. 134.

del Quadrio, leggonsi il suo nome e l'anno 1577 (1). Non sembra però ch'egli apparisca quale allievo del Ferrari nell'affresco della chiesa delle Grazie in Varallo, sotto cui delineò il suo nome in lettere semigotiche (con le quali non si soscrisse mai Gaudenzio), e del quale affresco ci è finora ignoto l'anno, forse tenuto nascosto dalla cornice. Il cav. Morbio menziona certe sue pitture, che per commissione del conte Paolo de Silva egli aveva eseguite circa l'anno 1526 nella parochia di Creola e nella cappella della Madonna della Neve a Domodossola (2); e il Quadrio ricorda i freschi, da lui dipinti nel 1528 nella volta del coro di San Lorenzo di Teglio, nella Valtellina (3). Leggesi il suo nome insieme con l'anno 1547 nelle tavole, che sono nella chiesa parocchiale d'Omegna, e nel Santuario della Madonna del Sasso sopra il lago d'Orta. Il Ticozzi gli attribuisce una tavola della Natività, che è in Santa Maria del Castello in Milano (4), la quale, per contrario, fu creduta opera del Della Cerva dal Bordiga (5). Essa è un'imitazione di quelle di Gaudenzio: ma, sicuramente, non può chiamarsi lavoro dello Stella, che fu pittore mediocre, e che, se in qualche cosa

(1) *Dissertazioni critico-storiche intorno alla Rezia* etc. Milano. 1755. Vol. III, pag. 510.

(2) *Storia dei municipi ital.* Vol. V, pagg. 233 e 234.

(3) Loc. cit.

(4) *Dizionario degli architetti, pittori* etc. Milano, 1830-33.

(5) *Notizie* etc. pag. 52.

pare ritragga dello stile del medesimo, ciò conseguì non per essere stato suo discepolo, ma piuttosto per averne avuto sott'occhio qualche pittura (1).

Pari giudizio si dee pronunziare intorno Giulio Cesare Luini da Varallo, del quale sono del tutto ignote le opere eseguite fuori del luogo natale. Egli è pittore spiritoso e vivace; e meritamente viene applaudito per una certa grazia di espressione. Non è però sempre eguale a sè stesso, mostrandosi talvolta debole, per cui, siccome osserva il Bordiga, *l'incostante stile dei suoi primi anni rende dubbiosi i dipinti che gli si vogliono attribuire* (2). La graziosa immagine della Vergine col Bambino, che egli, nell'anno 1563, colorì nel Convento delle Grazie, lo potrebbe far supporre, per quello che si attiene all'età, discepolo di Gaudenzio: ma, per affermarlo tale, non ci soccorrono ivi altri contrassegni. Del rimanente, se egli nacque, come stimano il Bordiga ed il Lana (3), verso l'anno 1512,

(1) Il Bordiga, a pag. 52 delle *Notizie* etc., descrive il disegno d'un quadro dello Stella, ch'ei dice intagliato dal De Poilly. Ma non avendo determinato chi questi sia fra i cinque incisori, ch'ebbero tal cognome, è malagevole il farne ricerca. Gli indizi però, che il Rev. P. Bruzza ne potè raccogliere nelle importantissime collezioni di stampe del Principe Corsini in Roma e del marchese Giuseppe Maria Durazzo di Genova, ci inducono a credere che il Bordiga abbia scambiato con Fermo il chiaro pittore Giacomo Stella di Lione, del quale Francesco De Poilly incise alcuni disegni.

(2) *Notizie*, pag. cit.

(3) *Guida ad una gita entro la Valsesia*. Novara, 1840. Pag. 134.

è chiaro che non potè studiar pittura sotto Gaudenzio in Varallo; nè poi si sa se lo seguitasse altrove, nè le opere sue ci porgono argomento di ciò credere.

Antonio Zanetti da Bugnate presso il lago d'Orta, messo dal Cotta [1], nel novero degli scolari di Gaudenzio, ci è noto, egli pure, quasi unicamente a cagione de' suoi dipinti. Le scarse notizie, che di lui si posseggono, non s'attagliano che all'ultimo decennio all'incirca della vita di Gaudenzio [2]; nè dalle medesime ci sarebbe lecito di inferire ch'ei frequentasse la sua scuola. Dipinse in vari luoghi, citati dal Cotta, della diocesi di Novara: ma le pitture, non ancora scomparse, ch'egli fece sulle pareti della chiesa di S. Marco e della cappella di Loreto, non hanno conformità collo stile del Ferrari, ed i contorni segnati con linee sono una riprova dell'antica sua rozzezza, da cui egli, ove fosse stato veramente allievo di Gaudenzio, non avrebbe mancato di tergersi. Il Bordiga, sebbene gli tributasse qualche lode pel modo di comporre, s'avvide nondimeno quanto diversifichino fra loro le opere dell'uno e dell'altro; nè osando per altro contrapporsi al parere del Cotta, si accontentò di asserire ch'egli *annunzia alquanto lo stile della scuola* [3].

(1) *Museo Nov.* pag. 286.

(2) 1536-1545. Zani. *Enciclop. metod.* etc. Tom. 19., pag. 401. — Cotta, loc. cit. — De Vit. *Memorie storiche di Borgomanero.* Milano 1859. Pag. 146.

(3) *Notizie,* etc. pag. 54.

Meno ancora si conosce intorno Bernardo Ferrari da Vigevano, il quale dal Lomazzo vien registrato fra gli imitatori di Gaudenzio [1]; e tale in realtà lo manifestano le poche opere, che sono nella sua patria. Lo Zani narrò che viveva nell'anno 1540 [2]. Niente però di preciso si può affermare circa il tempo ed il luogo, in cui il suddetto pittore studiò sotto Gaudenzio.

Nell'elenco degli scolari, che si dissero ammaestrati da Gaudenzio in Varallo, fuor d'ogni ragione fu inserito Giambattista della Cerva, essendo stato questi da lui, come da sicure memorie si desume, e come più innanzi racconteremo, informato alla pittura in Milano.

Pertanto, dalle cose sopra esposte apertamente scaturisce che degli scolari, che il Bordiga disse educati da Gaudenzio in Varallo, due soli si debbono con sicurezza tenere per suoi allievi, ma non in quella città; che il Solari, lo Stella, il Luini ed il Zanetti con assai verosimiglianza non frequentarono mai la sua scuola, ed infine che di Bernardo Ferrari nulla di certo si può asserire per mancamento di notizie. Invece ora sappiamo, mercè le dotte ricerche del Rev. P. Bruzza, che in Varallo Gaudenzio ebbe a discepolo per lo spazio di sei anni Giuseppe di Amedeo Giovenone, pittore fino a qui sconosciuto, per essere stato confuso col nipote di egual nome e del quale ci sono note alcune opere, che portano la sua sot-

(1) *Idea*, pag. 131.
(2) Op. cit, Tom. 8, pag. 247.

toscrizione, dove è palese l'impronta della scuola gaudenziana. Di altri aiuti o scolari, che in Varallo sotto di Gaudenzio si addestrassero nell'arte, nessuna memoria ci rimane.

---

## CAPO XII.

**Gaudenzio Ferrari va a dimorare nella città di Vercelli. Suoi dipinti nella chiesa di S. Cristoforo.**

Se caro e gradito era a Gaudenzio il soggiorno di Varallo, lontano dai trambusti guerreschi e dal terrore del contagio, ond'erano in quel tempo travagliati i paesi circostanti, esso però non potevagli presentare qué' vantaggi, tanto favorevoli all'esercizio dell'arte, che solamente nei luoghi popolosi ed opulenti si hanno. Ond'egli tramutava il suo domicilio nella città di Vercelli, la quale fin dall'anno 1427 era venuta sotto il dominio di Casa di Savoia, e che, sebbene fosse talvolta infestata dai passaggi degli eserciti francesi e spagnuoli, che in quei tempi si disputavano il possesso del Ducato di Milano, era però assai più sicura e tranquilla delle altre città vicine. Quivi poi il Ferrari s'aveva già procacciata bella rinomanza a cagione delle opere da lui condottevi nella sua gioventù;

e le ricchezze e la magnificenza de' cittadini, tutti intenti a decorare ed a rendere vie più sontuose le chiese, lo movevano a sperare che gli verrebbero commessi nuovi e più grandiosi lavori. Nè punto s'ingannò, stantechè i dipinti da lui coloriti a Vercelli, o sia che arrivassero fino a noi, o sia che se ne conservi solamente la ricordanza, ammontano a venti. Già noi lo ritroviamo in codesta città ai 24 di luglio del 1528, nel qual giorno egli fu testimonio ad un atto, con cui veniva guarentito al pittore Gerolamo Giovenone, il diritto sopra una porzione della dote di Apollonia Bagnaterra, con la quale fin dall'anno 1515 questi erasi congiunto in matrimonio [1]. La prima occasione, per quanto noi sappiamo, di farvi mostra del suo talento, vennegli presentata da Dorotea, vedova di Rainero Avogadro di Valdengo, la quale, bramando di fregiare di una tavola la quarta cappella, che stava presso il pulpito nella chiesa, ora distrutta, della Trinità, ai 13 di ottobre dell'anno sopra accennato, ne affidava l'esecuzione a lui co' seguenti patti. Obbligavasi il Ferrari a dipingere la Vergine in atto di adorare Gesù Bambino, insieme col consueto stuolo di vari Santi, e notantemente di quelli, che nei tempi di pestilenza vengono con ispecial devozione invocati come intercessori appresso la Divina Misericordia; prometteva inoltre di presentarla finita con cornice

(1) Atti di Gio. Battista Ghislarengo. Notul. 10. Fogl. 218.

ornata e messa ad oro per le calende dell'agosto dell'anno successivo, ricevendone in pagamento trentasei scudi d'oro del sole [1]. Che però egli in effetto operasse quella tavola, se pure non fu collocata altrove, siccome parrebbe più verosimile, ci dà argomento di dubitare il testamento fatto, il giorno 9 di luglio dell'anno 1578, da Guido, figlio del sopra nominato Rainero [2], poichè in esso, fra le altre cose, si legge che egli obbligava *i suoi eredi a far fare un'ancona all'altare posto alla quarta cappella della Trinità e vicino al pulpito ove si predica* pel valore di venti scudi: cosicchè fa d'uopo conchiudere che quell'altare mancava ancora dell'ancona, di cui cinquant'anni prima Dorotea aveva incaricato Gaudenzio.

Nuovo ricordo abbiamo di lui come testimonio in Vercelli addì 8 di novembre di questo medesimo anno [3], e nei giorni 22 e 26 del giugno del 1529 [4]. Nel dì seguente ci si presenta la memoria d'una delle più rare e più stupende opere del suo pennello. È questa la tavola, che ancora ammirasi nella chiesa di S. Cristoforo, cui egli aveva accettato di colorire per Giovanni Angelo Corradi de' Signori di Lignana, aggiungendovi la promessa di dipingere a fresco la volta ed il presbiterio della cappella maggiore, costi-

(1) Vedi *Documento VIII.*
(2) Atti di Giuseppe Biamino. Notul. 18. Fogl. 2.
(3) Atti di Gio. Battista Ghislarengo. Notul. 10. Fogl. 283.
(4) Nei medesimi Atti. Notul. 11. Fogl. 245.

tuendosi perciò a suo mallevadore Gerolamo Giovenone. La mercede pattuita per cotali lavori fu di cento cinquanta scudi d'oro e tre sacchi di frumento [1]. Ma prima di farmi a discorrere di codesti dipinti, non mi pare ozioso qui esibire alcuni ragguagli, come quelli che si connettono colla storia delle pitture medesime, intorno la suddetta chiesa di S. Cristoforo.

Angusta assai era da principio quella chiesa, edificata non sappiamo se per scioglimento di voto o per ispontanea gratitudine de' Vercellesi in occasione di pestilenza. Il vescovo Ghisolfo II (1138-1149), provvedutala di ricco patrimonio, la consegnava agli Umiliati, Ordine religioso nato di fresco [2]. N'ebbero quei monaci governo libero per lo spazio di tre secoli all'incirca, finchè, essendo stata la chiesa conceduta in commenda, primieramente ad estranei, quindi ai Corradi di Lignana, patrizi vercellesi [3], a condizione che

(1) Vedi *Documento IX.*

(2) Mandelli, *Il Comune di Vercelli.* Tom. 3, pag. 187 e seg.

(3) Il primo di codesti patrizi di Vercelli, che la storia commemori, è il capitano Antonio, figlio di Guglielmo di Germano, del quale si valsero i nemici dello sventurato cancelliere Valperga per trarlo all'estremo supplizio. Un Agostino fu abate di Casanova e di San Benigno di Fruttuaria e priore di S. Vittore presso Genova. Egli fu ambasciatore del duca di Savoia, Ludovico, per la lega con Antonio di Campofregoso, capitano dei Genovesi, nell'anno 1452. Antonio col fratello Pietro furono investiti dal predetto duca Ludovico, con le patenti emanate il 20 dicembre del 1449, del feudo di Balzola, stato confiscato ai Tizzoni, colpevoli di fellonia, mediante il pagamento di 7150 ducati d'oro, col patto di riscatto, al quale il duca rinunciava colle pa-

il Proposto nominato vestisse le divise e professasse la regola degli Umiliati, la soprintendenza ne restò nelle mani di codesti Signori sino alla soppressione dell'Ordine, ossia fino all'anno 1568. A buon uso nondimeno se ne valse il Proposto Nicolino, il quale sedette in tal carica dall'anno 1499 fino al gennaio del

tenti del 19 agosto 1458, mediante però lo sborso di altri mille ducati. Antonio poscia acquistava nel 1467 il feudo di Settimo Torinese per 8000 ducati, del quale, essendo egli morto, ed avendo il marchese di Monferrato occupato Balzola, la duchessa Violante, con le patenti del 12 luglio 1477, investiva i nipoti di Antonio, ossiano Guglielmo, Giovanni, Bernardino ed Alessandro, figli di Pietro, per il prezzo di 1200 fiorini d'oro, aumentati di poi fino a 3000.

Dei suddetti nipoti, Guglielmo divenne canonico di Vercelli, e nel 1501 fu abbate di Casanova; Giovanni sposò nell'anno 1480 Filippa Vagnone dei Signori di Troffarello, vedova di Filippo Mombello, da cui ebbe Pietro, il quale fu padre di Pompeo e di Cesare, ultimi consignori di Settimo, per avere il duca ricuperato questo feudo e cedutolo al Comune stesso.

Pompeo ricevette in eredità dal suo compagno d'arme, Cesare Majo di Napoli, capitano generale d'artiglieria di S. M. Cattolica in Lombardia ed in Piemonte, il feudo di Moncrivello. Ma egli non lasciò prole maschile.

La linea dei Corradi proseguì in Bernardino fino alla metà del secolo passato. Alessandro sposò Eloisa, unica figlia di Mercurino Gattinara, Gran Cancelliere di Carlo V, e la sua discendenza si estinse nel 1681 in Gabrio.

Da Angelino, figlio di Simone, e prozio di Antonio e di Pietro, sopra nominati, discende la linea dei Lignana, che furono tanto benemeriti della chiesa di S. Cristoforo in Vercelli. — *Da notizie cortesemente communicatemi dall'Illustre Signor Carlo Dionisotti, Membro della R. Deputazione di Storia Patria.*

1517, giacchè, abbattuta la chiesa primitiva, ne faceva sul sito medesimo erigere un'altra più ampia, lasciandola però, per esser egli stato in quel mentre sorpreso dalla morte, disadorna e priva di coro. Temendo allora i Lignana che la Commenda sfuggisse loro di mano, verun mezzo tralasciarono affine di conservarsela, a tal che il Papa Leone X, il giorno 4 di maggio del 1519, loro la confermava in favore di Andrea. Questi, benchè fosse nella verdissima età di otto anni, affrettavasi a prenderne possesso (1): ma, oltre di essere ridicola, vana riuscì tale cerimonia, siccome quella che apertamente contrastava colle condizioni prescritte dalle lettere pontificie. Ciò ben se lo sapevano que' medesimi, che vi avevano preso parte: laonde fu giocoforza che la rinnovassero ai 24 di luglio del 1529, quando, cioè, Andrea, raggiunti i diciotto anni di età, assunse l'ufficio di Proposto commendatario (2). Frattanto, nel corso dei dieci anni che Giovanni Angelo, come tutore di suo figlio Andrea, amministrò i beni della Commenda, veniva menata a termine la chiesa, dirigendo i lavori maestro Guglielmo da Cozzo, ed inoltre, sopra disegno di maestro Pietro Bologna da Trino (3), vi si innalzava il campanile. Nel predetto anno 1529, Giovanni Angelo, un mese circa prima di cedere

(1) Atti di Andrea Cogna. Notul. 11. Fogl. 51.
(2) Idem. Notul. 24. Fogl. 95.
(3) Idem. Notul. 16. Fogl. 104.

al figlio la cura della Commenda, affidava a Gaudenzio Ferrari le opere sopra accennate [1].

Non fu lento Gaudenzio ad accingersi al lavoro. Disegnò gli ornamenti della cornice del quadro, che commise a Nicolò di Velate, intagliatore milanese, della stessa famiglia forse donde era uscito quel Pietro, esimio pittore, che aveva fatto i disegni per le tarsie del coro della Certosa di Pavia e della cattedrale di Milano [2]. Prometteva il suddetto Nicolò con iscrittura del tre di luglio di darla finita nello spazio di sei mesi pel prezzo di trentacinque scudi d'oro [3]; e già fin dal principio dell'anno 1530 i Vercellesi accorrevano ad ammirare la nuova ancona, che, raggiante di grazia e di bellezza, meravigliosamente spiccava sull'altar maggiore di S. Cristoforo. È questa, per universale sentimento, uno dei lavori più squisiti e perfetti del nostro Gaudenzio; e se in esso, osserva il

(1) Dovendo Giovanni Angelo, come amministratore e tutore di Andrea, provvedere al mantenimento dei monaci ed alla uffiziatura della chiesa, con istrumento del giorno 28 di ottobre 1525 assegnava, per il corso di tre anni, trenta due scudi d'oro per ciascuno di essi, da pagarsi loro ogni anno, purchè i medesimi non fossero più di undici, oltre quattordici scudi per le spese comuni. Obbligavasi egli inoltre a sborsare cinque scudi per la festa di S. Cristoforo e di Santa Maria Maddalena. I monaci poi dalla loro parte erano tenuti ad ufficiare la chiesa: che se alcuno di essi mancava al numero prefisso, od era assente per più di quindici giorni, l'assegno diminuiva in proporzione. — Dai medesimi atti. Notul. 17, fogl. 195.

(2) Calvi, *Notizie* etc. Parte 2ª, pag. 268.

(3) Vedi *Documento X.*

Lanzi, egli *non uguaglia Raffaello, non è però che non tenga molto di quel carattere* [1]. Vi ritrasse la Vergine seduta, la quale amorosamente sorregge il Divin Pargoletto [1], che le sta dinanzi ritto in piedi presso il ginocchio destro in bellissima attitudine, e riguardante con un sorriso di sovrumana dolcezza San Cristoforo, collocato alla sua destra, mentre la Madre del Verbo rivolge gli occhi ad un devoto monaco, il quale, coperto di bianca tonaca, genuflesso, implora il suo soccorso. Oltre S. Cristoforo, fanno corteggio alla Madre di Dio, a destra, il Battista, ed a sinistra, S. Giuseppe, S. Nicolò di Bari ed il B. Orico degli Umiliati, fondatore di quel convento, le cui ossa giac-

(1) Tom. IV, pag. 206. — Non chiaramente s'intende se a questo Bambino od a quello, che osservasi negli affreschi allato alla cappella dell'Assunta, si riferisca l'enfatica espressione del Duca Carlo Emanuele I, grande ammiratore di Gaudenzio, della quale si fa menzione in una memoria scritta prima del 1550. Lo scrittore, dopo aver descritte le pitture della chiesa di S. Cristoforo, così prosegue: *elegantiæ tam eminentis habita sunt ut Carolus Emanuel Allobrogum dux pro regia animi sui magnitudine nihil admirari et spectare solitus nisi quod re vera spectabile et admiratione dignum esset, cum advenarum principum pascere oculos et gratificari mentibus vellet nihil in urbe Vercellensi picturis a Gaudentio elaboratis apud Sanctum Cristophorum illis exhiberi nitidius et pretiosius posse existimaret. Infans præsertim Servator recumbens in gremio Virginis tanta est artis excellentia elaboratus, ut idem Princeps sapientissimus rerum existimator sæpissime dixerit eum esse prætiosiorem tota inclyta civitate Vercellarum.* (*Memorie mss.* della chiesa di S. Cristoforo).

ciono sotto l'altare [1]. Occupa il campo un albero, che, ricco di fronde e di frutti, distende l'ombra sua sopra di quel deliziosissimo luogo: sopra i suoi rami si veggono scherzando due vaghi angeletti, mentre altri due sostengono i lembi di una cortina, e due altri, sospesi a volo nella parte superiore, leggono con occhio vivido e intento le profezie avveratesi, e pare che disciolgano la lingua ad un cantico. Due vezzosissimi puttini, assisi in sul terreno, a' piedi della Vergine, traggono dal violino e dal liuto, che tengono in mano, soavi concenti. Una larga onda di luce si effonde su tutte le figure, le quali perciò mirabilmente risaltano dall'oscuro fondo del quadro, dove forse avrebbe arrecato agli occhi dei riguardanti maggiore e più intenso diletto un lembo di cielo o la veduta di un' amena campagna. Ma Gaudenzio sembra amasse andare in traccia di ostacoli, per superarli: e questa stupenda

(1) L'Espositore delle tavole del Pianazzi scrisse che i due Umiliati effigiati in questo quadro sono *i due fratelli Angelo e Andrea Corradi.* Per le cose sopra narrate, chiaro ne risulta l'errore. Angelo e Andrea furono padre e figlio, non fratelli; e se Angelo amministrò la Commenda e commise la tavola a Gaudenzio, non indossò mai tonaca religiosa. Oltre di ciò, al predetto Espositore sfuggì che quella di codeste due figure che sta in piedi, ed è collocata sulla medesima linea degli altri Santi, stringe in mano il pastorale, insegna di giurisdizione prelatizia, ed ha il capo circondato dell'aureola, di maniera che non può essere che un Santo od un Beato dell'Ordine suddetto: senza fallo è il B. Orico. Nessun altro poi dei Corradi Umiliati si dovrebbe supporre effigiato nell'altra figura, salvo il Proposto Nicolino, fondatore della chiesa.

tavola, afferma l' Illustratore del Pianazzi, dai dotti e dagli esperti di cose artistiche, fu assunta *non solo per giudicare i lavori di questo sommo maestro, ma eziandio per istabilire il merito comparativo tra esso ed altri insigni pittori.*

Già si è raccontato come Gaudenzio, oltre di questa tavola, era obbligato, a tenore del contratto, a dipingere la volta e il presbiterio della cappella maggiore; e troviamo stabilito che la pittura doveva ornare tutto il muro da ambedue le parti fino agli angoli, i quali a ponente dividono essa cappella dal resto della chiesa. Cosifatto accordo tuttavia non fu adempiuto, avendo in iscambio Gaudenzio colorito la cappella della Maddalena, raffigurandovi i principali fatti della vita di quella Santa. Ignorasi il motivo di cosifatta mutazione: ma forse non si dilungherebbe dalla verità chi opinasse aver ciò fatto Gaudenzio col consenso del nuovo Proposto Andrea, assunto in carica ventisei giorni dopo il contratto, per essere quel luogo, in paragone delle pareti della cappella or detta, poco opportuno al buon effetto delle pitture. Sulla parete di facciata ritrasse adunque la Crocifissione di Cristo, ripetendo press' a poco il concetto medesimo, che aveva già espresso in Varallo. Però nel presente lavoro la composizione è più ricca, e più egregio artificio vi risplende. E qui giova osservare che Gaudenzio, sebbene in qualunque sua opera si manifesti eccellentissimo pittore, negli affreschi delle grandi storie riesce a gran pezza più am-

mirabile, riversando quivi in tutta la sua pienezza la portentosa fecondità d'invenzione, di cui era privilegiato, e colorendo ed avvivando ogni cosa con quella magia di pennello, ch'egli sì bene conosceva. Nell'angolo a sinistra di questa parete osservasi una persona, figurata in piedi, che alla veste pare un ecclesiastico, secondo appunto comunemente vien giudicata, ma che, più verosimilmente, è Giovanni Angelo Corradi, stantechè nel sembiante riveli quell'età che ben si addice a chi era padre di Andrea, e dall'altra parte i patrizi gravi e gli uomini di toga solessero in quel tempo andar coperti, com'egli per appunto, di veste talare.

Sulla parete laterale espresse in quattro grandi scompartimenti le principali storie della vita della Maddalena. Nel primo, Cristo predica nel tempio dinanzi ad una grande moltitudine di gente, fra cui discernesi la Maddalena seduta, la quale con grande attenzione ascolta quelle divine parole, e già ne sente in cuore l'invincibile efficacia, intanto che parecchi degli uditori rivolgono il loro sguardo sopra di lei, attoniti della meravigliosa sua conversione. Nel secondo, vedesi la medesima, nella casa del Fariseo, prostesa ai piedi del Salvatore, imprimerli di baci, irrorarli di lacrime e tergerli colle sue chiome. Nel terzo, come esattamente rilevò l'Illustratore del Pianazzi, è rappresentato il Principe de' Marsigliesi, il quale, convertito alla fede dalla Maddalena e andato in Pa-

lestina, ritorna in patria insieme con la moglie e col figlio, cui, lasciati già siccome morti in un'isola, vi aveva poscia ritrovati nel suo ritorno, grazie alla intercessione della Santa, vivi e sani; e viene accolto dalla stessa e da Marta, e vien benedetto da Lazzaro. Flagellata dalle onde del mare si scorge di lontano l'isola, dove accadde l'accennato prodigio; e sulla sponda marsigliese si affaccia il portico del tempio di Diana, ove la Maddalena annunziò da principio la fede, confermandola col salvare miracolosamente da morte inevitabile un giovane precipitato a terra dal sommo di un edifizio. Questi avvenimenti si ritrovano parimente espressi altrove, massime sopra i vetri dipinti di certe chiese di Francia: ma chi bramasse conoscere per qual maniera venisse contraffatta la Vita di questa Santa nei tempi delle Crociate e fosse confusa con quella di Maria Egiziaca, consulti l'Opera dottissima del chiaro Abbate Faillon, Sulpiziano [1]. Fra i cortigiani o servi del Principe sopra memorato notansi due figure, le quali sembrano ricavate dal vero, e che da Giovanni Antonio Ranza furono credute le effigi di Bernardino Lanino e di Giovanni Battista Della Cerva: intorno di che tornerà in acconcio discorrere in altro luogo. Nell'ultimo scompartimento è figurato il deserto, dove credevasi che la

(1) *Monuments inédits sur l'Apostolat de Sainte Marie Madeleine en Provence* etc. Edit. Migne, Tom. 2, pag. 98 et 299. Paris, 1859.

Maddalena si fosse riparata, e donde gli angeli poi se l'avessero trasferita in cielo. Della Santa, che Gaudenzio espose tutta coperta de' suoi lunghissimi capelli, ora non avanza, per cagione d'una palla nemica, che ne squarciò il muro, che la parte inferiore. Se ne conserva però il cartone nella R. Accademia Albertina in Torino. Nel campo sono varie macchiette, nelle quali si osservano, fra le rupi dell'eremo, il solitario che vien ammonito dall'angelo di accorrere al passaggio della Santa, e la comunione e la sepoltura, che le diede S. Massimino, vescovo d'Aix. Sopra la finestra, che apresi in mezzo delle istorie ora descritte, Gaudenzio ritrasse una Sibilla seduta, la quale, svolgendo un lungo rotolo, accenna agli antichi vaticini; ed al di sotto dipinse un angelo, che solleva in alto una tabella, sopra di cui è narrata in volgare la vita della Maddalena [1].

(1) Non stimiamo del tutto inutile qui riprodurre l'accennata iscrizione, sciogliendone i nessi: *O anima fidele, per non furarte el tempo de la pictura in legere brevemente acetarai el concepto di questa peccatrice Maria Magdalena la qual fu dal Signor nro jesu xpo convertita et santificata. et tuta scapilata piena de lacrime ando a casa de Simone. et ivi gitose a li piedi del Signor nro jesu xpo. basandoli et cola untione de lo odorifero unguento per amorzar el fetor de suoi pecati. et per la untione del capo prevedendo la sepultura de xpo. et dopo la morte de jesu xpo ando al sepolcro suo per ongere el corpo. et era resuscitato, subseguendo noli me tangere... l'alma di quella a le cose celesti. et poi la morte della matre del celo fu Magdalena Marta Lazaro Maximino et*

Il primo, il secondo ed il quarto degli scompartimenti sopra descritti furono in parte miseramente ruinati dalle palle delle artiglierie degli Spagnuoli, durante l'assedio fatto alla città nel giugno dell'anno 1638, sebbene il marchese di Leganes, ardente ammiratore delle opere di Gaudenzio, avesse ingiunto ai suoi di non offendere la chiesa di S. Cristoforo. Afflitto dal danno, contro i suoi espressi comandi, cagionatovi, egli cercò di rimediarvi, sborsando quattrocento lire affinchè si facessero risarcire que' dipinti da un esperto artefice. Ma non avendo l'oro possanza di restituire le opere d'arte, i Padre Barnabiti, i quali fino dall'anno 1581 erano venuti in possesso della chiesa sud-

*Marcella cazati de judea pervenuti miraculosamente a Marsilia per li suoi gran miracoli fu convertito el principe et li populi ruinando li idoli. et Maria Magdalena lasando li suoi per ispiratione divina ando al deserto dove stete trenta anni. elevata ogni giorno sette volte in aria da li angeli gustando el Paradiso. Et poi piacendo a Dio de voler l'anima sua fu per Maximino episcopo confesata et comunicata seguendo poi la morte et lanima sua in celo gloriosa per infinita secula seculorum.* Sotto a questa, in una tavoletta di marmo, leggesi la seguente epigrafe, la quale, per quello che superiormente si è esposto intorno le vicende della Prepositura, riesce lucidissima. L'anno 1532 accenna il tempo, in cui la cappella fu condotta a termine.

JO: ANGELUS EX CORRADIS LIGNANÆ
P.r ANDREÆ PRÆPOSITI ET
NICOLAI HUJUS TEMPLI
CONDITORIS PRONEPOS SACELLUM
HOC DIVÆ M. MAGDALENÆ
DICAVIT MDXXXII

detta [1], deliberarono non si lasciasse menomamente toccare que' preziosi affreschi, e che intanto si adoperasse il danaro somministrato dal generoso marchese a racconciare altri guasti arrecati alla chiesa stessa [2]. L'ammirazione però, che verso le opere del Ferrari palesava il Leganes, non tardò a tralignare in una disonesta cupidigia: imperocchè egli scrivesse al Sommo Pontefice supplicandolo d'interporre la sua suprema autorità affinchè gli si donasse il quadro del coro, d'inestimabile valore. E per avventura sarebbe riuscito ad effettuare il suo disegno, se i Barnabiti non gli avessero con ogni sollecitudine troncato i maneggi, eccitando, per mezzo dei loro Confratelli di Roma, il marchese di Voghera, D. Amedeo Dal Pozzo, ministro di Madama Reale presso la Santa Sede, ad industriarsi per impedire che il Papa consentisse alla iniqua domanda. In effetto, il bravo ministro Piemontese tanto si adoperò presso il cardinal Barberino, nipote del Pontefice, che le mene del Leganes furono disperse, ed il quadro da lui così ardentemente agognato rimase al suo posto [3].

(1) Si potrebbero in proposito consultare le *Notizie e Documenti inediti sulla Vita di M. Giovanni Francesco Bonomi Vescovo di Vercelli e Nunzio Pontificio in Isvizzera ed in Germania, pubblicati da Giuseppe Colombo B.* Nella *Miscellanea di Storia Italiana*, Tomo XVIII. Torino, 1879.

(2) *Memorie mss.* del Collegio di S. Cristoforo.

(3) Nell'archivio di Stato, in Torino, nel carteggio del ministro sopra nominato si leggono, in una lettera del 10 agosto del 1638, le parole,

Se non che poco allora mancò che codeste meravigliose opere di Gaudenzio non fossero interamente distrutte, e a noi non ne arrivasse che una tenue rimembranza insieme col rammarico di averle irreparabilmente perdute. Imperocchè nel successivo anno 1639, gli Spagnuoli, temendo che Vercelli, di cui eransi impadroniti nell'anno antecedente, non venisse loro tolta di mano dai Francesi, ed apprestandosi perciò ad un lungo ed ostinato assedio, il Consiglio militare, presieduto dal marchese di Vasquez, governatore della città, il dì 8 d'aprile, ordinava che la chiesa di San Cristoforo e l'attiguo Collegio dei Padri Barnabiti, del quale una metà era già stata atterrata, si rovesciassero del tutto a terra, di maniera che non si potesse in veruna guisa per di là nuocere alla vicina cittadella. Tal decreto venne senza indugio ratificato dal Leganes, invano supplicando que' Padri e facendo

che qui trascrivo: « Mi fu ultimamente rappresentato da alcuni di questi Padri Bernabiti che il Leganès havesse scritto quà per ottener licenza d'esportare dalla Chiesa di S. Cristoforo di Vercelli l' Icona che resta nel Choro; opera la più pregiata e singolare del tanto famoso Gaudentio. Del che ne parlai subito al S.r Cardinale Barberino, non hauendo Venerdì passato Nostro Signore data la solita udienza, per essere giorno che si tenne capella (alla quale intervenni) per l'anno sestodecimo che cominciava doppo l'elettione sua al Ponteficato; rimostrandole che pur troppo erano grandi le straggi seguite per loro impietà in quelle pretiose memorie che sono nella medesima Chiesa, come anco del resto de luoghi sacri e principali di quella povera Città, senza spogliarla di questo misero auanzo del suo proprio decoro; E m'assicurò d'interporsi, acciò non seguisse l'effetto... ».

ogni possibil sforzo, affinchè si risparmiasse cotanta ruina. In così angoscioso pericolo altro scampo a loro non rimanendo fuori che di rivolgersi al Cardinale Maurizio di Savoia, che in quel tempo trovavasi al campo nel Monferrato, senza metter tempo in mezzo, volarono da lui, cercando d'ottenere con la sua autorevole intercessione che almeno fino all'estremo si differisse la paventata demolizione. Esaudiva la preghiera il Cardinale, adoperandosi a questo effetto presso il Leganes; e la chiesa andò salva [1]. Novelli danni ebbero nondimeno a patire quella chiesa e quelle pitture nell'occasione del breve assedio, con cui la strinsero i Francesi nell' anno 1704, come è attestato dall'epigrafe, che a perpetua ricordanza vi fu collocata [2].

I dipinti, onde Gaudenzio aveva fregiato la cappella della Maddalena, fecero nascere universalmente il desiderio ch'egli di altrettanti affreschi adornasse la cappella, che sta a rincontro della medesima. In fatti tale incarico gli affidava il Preposto Commendatario

(1) *Memorie mss.* della Chiesa di S. Cristoforo.

(2) Eccola:

FAVETE. LINGUIS. ADVENAE
IN ARCIS. QUAE. STABAT. OPPUGNATIONE
TORMENTA. EXPLOSA
ISTUD. ET. QUAE PROXIMA. SUNT
HAUD. TEMERE. RESARCIENDA
DETRIMENTA. INTULERUNT
ANN. MDCCIV.

Andrea Corradi di Lignana, con iscrittura firmata il 3 di novembre del 1532 (1). Doveva Gaudenzio dipingere sopra l'altare l'Assunzione della Vergine, e nel muro laterale quattro storie della vita della Vergine medesima, con la espressa condizione che i dipinti, per giudizio di periti non fossero di minor pregio dei testè eseguiti. Portava la nuova allogazione ch' ei vi porrebbe mano nella prossima primavera e che li condurrebbe a compimento con la massima prestezza, ricevendone in mercede ottanta scudi d'oro del sole. Al tempo prescritto adunque il Ferrari dava principio al nuovo lavoro, che durò circa tre anni, manifestandovi una perizia non minore, nè minor ricchezza di invenzione sfoggiandovi, di quelle, che aveva palesate negli affreschi della cappella della Maddalena. Vaghissima figura è la Madre di Dio, la quale, intorniata da leggiadri angioletti ed irradiata da una luce, che le piove sopra dall' alto, viene assunta in cielo. Nell' aggruppamento degli apostoli, che, in diversi atteggiamenti e con varie espressioni, contemplano la Vergine che si eleva, il Ferrari usò, scrive l'Illustratore delle tavole del Pianazzi, all'uopo di ottenere maggior distacco fra la parte superiore del dipinto e l'inferiore, uno stile più largo e grandioso. Ma questo ammirabile affresco dell'Assunta, sì dal tempo, come dai ritocchi d'un inesperto e malavveduto restauratore, ricevette qualche danno. Nella parete di fianco sono rappresentate in

(1) Vedi *Documento XI.*

quattro distinti scompartimenti di egual dimensione di quelli della cappella della Maddalena, la Natività di Maria, lo Sposalizio della medesima, la Natività di Gesù Bambino e l'Adorazione dei Magi [1]: bellissime composizioni tutte, piene di espressione e d'affetto, e colorite con vivezza, sebbene qua e là siano ora sventuratamente un po' corrose dall'umidità, e guaste dalla mano di un temerario ripulitore. L'Illustratore del Pianazzi esalta sopra tutte l'Adorazione dei Magi, e la chiama *ricca, nuova, grandiosa quant'altra s'ammiri* nella chiesa di S. Cristoforo. È tradizione in Vercelli che in tutti gli affreschi di codesta chiesa abbia avuto parte il Lanino, nè omise il Cusano, sebbene confusamente, di accennarla [2]. In quelli della cappella della Maddalena, però, è indubitabile che non vi pose mano, atteso che, avendo Gaudenzio condotto quelle pitture nell'anno 1529, il Lanino allora non era più d'un anno che studiava sotto la sua disciplina, nè poteva perciò aver già acquistato tal pratica nel-

(1) Della Natività e dell'Adorazione de' Magi, ed inoltre dell'Andata di Cristo al Calvario e della sua Crocifissione, probabilmente dipinte sull'*antepertus*, di cui a momenti si dirà, si vedevano copie su tela, sebbene alquanto variate, nella chiesa di S. Barnaba di Milano. Il Bordiga (*Notizie*, etc. pag. 45), sulla parola del Torre, disse quelle copie opera dei fratelli Santagostini: ma dagli Atti del Collegio di Vercelli si raccoglie che furono eseguite nell'anno 1622 da Francesco Bellone mandato perciò espressamente a Vercelli dai Padri Barnabiti del Collegio di S. Barnaba. Ora cotali copie non si trovano più nella suddetta chiesa.

(2) *Storia civile di Vercelli*, ms. Disc. 3, pag. 98. Nella Biblioteca Agnesiana.

l'arte da colorire a pari col maestro. Riguardo alle pitture della cappella dell'Assunta, essendo egli ormai al termine del suo tirocinio e godendo già in pubblico nome e riputazione di pittore [1], potè benissimo avervi lavorato insieme col maestro: quantunque, chi ben osservi quegli affreschi, a stento vi ravviserebbe altra maniera, eccetto quella di Gaudenzio; e l'Illustratore del Pianazzi appena appena, alla fiacchezza delle tinte ed alla freddezza dell'espressione, credette di poter riconoscere nel Sacerdote dello Sposalizio il pennello del Lanino.

Nel mezzo, sopra la finestra, il Ferrari effigiò una Sibilla, in atto di spiegare il rotolo delle predizioni, e fa riscontro a quella dell'opposta parete; al disotto, S. Caterina da Siena, S. Nicolò da Bari e due divote donne ginocchioni, le quali è verosimile siano della famiglia dei Lignana. Vi colorì S. Nicolò, non perchè come da altri fu reputato, taluno dei Signori Lignana professasse a questo Santo una speciale devozione, ma perchè, come si trae da carte autentiche [2], quella cappella era al medesimo appunto dedicata: ond'è da attribuirsi a ragioni d'arte, se qui S. Nicolò venne ritratto in un luogo men nobile, richiedendosi nella parete, che s'erge dirimpetto, una composizione di tale grandezza e di tale effetto, che avesse esatta corrispondenza con quella della Crocifissione. Così avvenne che, cadendo a poco a poco in oblivione il

(1) Vedi Capo XI.

(2) Atti di Andrea da Cogna Notul. 23. Fogl. 88. 6 aprile 1531.

nome del Santo predetto, quella cappella fu denominata dell' Assunta [1].

Nel contratto, con cui venne commesso a Gaudenzio di dipingere codesta cappella, eragli stato altresì ingiunto di colorire il muro o tramezzo, che sino ad una certa altezza, conforme l'antica usanza osservata specialmente dai monaci, divideva il coro dalla chiesa [2]. Ignorasi che soggetto avesse dovuto raffigurarvi, per

(1) Sotto le dette figure leggesi la seguente iscrizione, che vi fu posta quando la cappella era in ogni sua parte compiuta.

R. P. FR. ANDREAS EX CORRADIS
LIGNANÆ, HUJUS ECCLESIÆ
HUMILIATORUM RELIGIONIS
PRÆPOSITUS, SACELLUM HOC
VIVENS FIERI CURAVIT
MDXXXIIII.

(2) La voce *antepertus*, adoperata dal notaio per indicare quel muro, che i Toscani chiamano *tramezzo*, non ritrovasi registrata in nessun glossario. Dalle antiche memorie della chiesa di S. Cristoforo apparisce che questo muro, sopra cui stava un gran Crocifisso, chiudeva tutto il sacrato della cappella maggiore, da un angolo all'altro, sulla linea delle due cappelle minori, e che il coro comprendeva tutto lo spazio dal tramezzo sino al fondo del coro presente, ove era l'altare, sopra del quale stava la tavola del Ferrari. Il tramezzo dee essere stato levato nell'anno 1586, allorchè fu trasportato l'altar maggiore dove vedesi ora, e insieme con esso l'ancona, ponendosi al luogo di questa il crocifisso, che era sul tramezzo. Questa disposizione durò fino all'anno 1623, in cui l'ancona, che aveva poca luce e troppo oscurava l'altare sottoposto, venne restituita all'antico sito e dove ancora rimane. La cornice di marmo e di metallo le fu aggiunta in appresso.

essere stato ciò lasciato all'arbitrio di lui e del Proposto; e neppure si conosce se in realtà vi avesse eseguito qualche dipinto, mancandoci intorno di ciò ogni ragguaglio.

---

## CAPO XIII

—

**Nuove memorie di Gaudenzio Ferrari negli anni 1530, 1531, 1532 e 1534. Per incidenza si parla del secondo suo matrimonio. Altre pitture da lui condotte in questo tempo.**

Nuove memorie di Gaudenzio Ferrari ci presentano le carte vercellesi dell'anno 1530, dove si legge che addì 3 di febbraio egli fu testimonio ad un atto del Capitolo del Convento di S. Marco, a cui erano altresì presenti Ludovico Lodi, pittore di Vercelli, e Francesco Pietrasanta milanese, il quale con poco lieto successo esercitò la pittura in codesta città medesima quasi nel tempo istesso che vi soggiornava il Ferrari [1]. Un altro atto del giorno 12 di luglio ci fa conoscere qual fosse la casa, nella quale egli aveva dimora, avendovi il notaio indicato che essa era situata nella parocchia di S. Donato, e che egli la teneva a pi-

(1) Atti di Gio. Antonio Biamino. Protocollo 21. Fogl. 16.

gione dai Signori di Villarboito: le quali circostanze ci inducono a crederla situata nel luogo medesimo, dove ora sorge la casa del cav. Pescatore. Importante è questo atto anche perchè in esso incontriamo per la prima volta Bernardino Lanino, allegatovi come testimonio, ma ancora privo del titolo di pittore, e perchè similmente per la prima volta vi si trova menzionato insieme con lui Gerolamo, figlio di Gaudenzio [1]: donde legittimamente si deduce che questi, come già fu da noi osservato nel capo V, strinse il suo primo matrimonio circa ventidue anni prima, ossia verso il 1508. Vien di bel nuovo mentovato Gerolamo, in qualità di testimonio, in una pubblica scrittura del giorno 13 di gennaio dell'anno 1532, ed in un'altra del 2 di marzo dell' istesso anno [2]. Nella prima di queste scritture egli è detto maestro e pittore: ma il silenzio, che dipoi regna intorno di lui, ci fa pensare ch'egli non sia vissuto a lungo, anzi pare certo che fosse mancato dal mondo prima dell'agosto dell'anno 1539, come ce ne persuade una carta, di cui parleremo sotto quell'anno. Fu Gerolamo appena accennato

(1) *In vicinia Ecclesiae sancti Donati videlicet in domo eorum de Valarboito quam tenet ad fictum magister Gaudentius de Varali pictoris presentibus Jeronimo filio dicti Gaudentii et Bernardino filio Henrioti de Lanino testibus.* Atti di Gio. Michele de Pantaninis de Ferno. Filza 2ª.

(2) Andrea Cogna Notul. 24. Fogl. 54.

dallo Zani [1], il quale, però, sbagliando, lo qualificò fratello e non figlio di Gaudenzio. Quello che il Cotta asserisce, che, cioè, ai suoi tempi fiorivano ancora *i posteri di Gaudenzio* [2], dovrebbesi intendere, a mio parere, della discendenza non già di Gerolamo, bensì della costui sorella, Margherita, la quale doveva essere minore di età di lui. Di questa la sola notizia, che abbiamo, è nel contratto di nozze, stipulato il giorno 2 di novembre dell'anno 1532, mediante il qual contratto il padre ed il fratello la maritavano con Domenico Pertegalle, sopranominato Festa di Crevola, luogo presso a Varallo, assegnandole in dote cinquecento lire imperiali da sborsarsi in quattro anni, e dandole perciò ipoteca sulla casa ch'essi possedevano in Varallo [3]. Codesta casa, dalla circoscrizione che ne offre il contratto suddetto, risulta essere la medesima che vien descritta nel catasto dell'anno 1536 [4]. L'aver Gaudenzio e Gerolamo stabilito la dote di Margherita e dato ipoteca in comune, prova che egli non aveva altri figli, e che l'anzidetta casa gli era provenuta dalla prima moglie, la quale era indubitabil-

(1) *Enciclòp. metod.* etc. Vol. 8, pag. 246.

(2) *Museo Novar.* pag. 288.

(3) Vedi *Documento XII.*

(4) Della Valle, *Lettere Sanesi.* Tom. 3, pag. 249, e Bordiga, pag. 33. Una diceria popolare, del tutto vana, innesta nella parentela di Gaudenzio il Lomazzo; e ne duole che il Ticozzi l'abbia raccolta nel suo *Dizionario degli architetti* etc.

mente di Varallo, e che il figlio partecipò col padre nella mentovata stipulazione, per essere questi passato a seconde nozze. Delle quali seconde nozze il primo a discorrerne fu il Perpenti (1); dopo di lui ne parlò l'Illustratore delle tavole del Pianazzi (2); ed ora noi siamo lieti di produrre qualche nuova e più particolareggiata notizia. La seconda moglie di Gaudenzio era di Morbegno, paese dei più grossi della Valtellina, e chiamavasi Maria. Essa era figlia di Mattia della Foppa e vedova di Giovanni Antonio Dell'Olmo di Bergamo, al quale aveva dato un figlio di nome Giampietro, che nell'anno delle seconde nozze di sua madre toccava probabilmente i dieci anni di vita. In che anno codesto matrimonio sia stato celebrato, non apparisce: sembra nulladimeno sia stato conchiuso innanzi al 1528, essendochè prima della metà dell'anno or detto, Gaudenzio avesse di già trasportato la sua dimora da Varallo a Vercelli, dove lo troviamo stabilito con la sua nuova famiglia negli anni successivi. Il casato dei Foppa di Morbegno ci fa spontaneamente rivolgere il pensiero a quella singolare famiglia di artisti, che operarono in Milano sull'aprirsi del secolo decimosesto (3), allor che Gaudenzio, sotto il magistero dello Scotto e poscia del Luini, moveva i primi passi nella sua professione. Che la novella sua sposa fosse

(1) *Elogio di G. Ferrari*. Milano, 1843. Pag. 35.

(2) Tavole del Presepio di Morbegno.

(3) Lomazzo, *Trattato* etc. pag. 201.

un germoglio di questa segnalata famiglia, si potrebbe arguirlo dal nome di Vincenzo, uno de' suoi fratelli, e col quale appellavasi il più illustre pittore di quel casato. Ritrovasi il fratello suddetto ricordato nell'anno 1539 [1]. In quanto al tempo, questi è coetaneo di Vincenzo Foppa, giuniore, e potrebbe essere nipote del primo Vincenzo, che uscì di vita nell'anno 1492 [2]. Se codesti artefici fossero originari di Morbegno, ovvero se un ramo de' medesimi dal luogo natio si fosse trapiantato in quella valle, non si potrebbe decidere. È sicuro però che Maria era di parenti agiati, e che portò in dote a Gaudenzio certi fondi, pe' quali fu a lui di mestieri recarsi sovente a Morbegno, e nell'anno 1539 nominarvi un procuratore [3]. Essa pure possedeva colà altri beni di sua pertinenza, a procuratore de' quali nell'anno 1540 eleggeva il suo proprio figlio Giampietro [4]. Per cotali notizie di leggieri intendesi perchè si trovino pitture di Gaudenzio in quella valle, che è tanto discosta dai suoi luoghi nativi.

(1) Filze di Filippo di Liscate, 8 agosto. Archivio de' Notai in Milano. — Vedi *Documento XIII.*

(2) Calvi nel *Politecnico*, 1863. Vol. 19, pag. 66. — *Notizie sulla vita e sulle opere* etc. Milano, 1862. Parte seconda, pagg. 56 e 70.

(3) Filze di Filippo di Liscate. 22 settembre. Archivio de' notai in Milano. — Vedi *Documento XIV.*

(4) *Idem*, 27 marzo.

Ora pertanto più non si ripeterà che Gaudenzio rimase celibe per tutta la sua vita; e similmente vuolsi sperare che sia per ispegnersi del tutto quella voce senza fondamento nessuno, che corre per le bocche del volgo, e che il Cotta non ebbe a sdegno di raccogliere e di esporre nel suo *Museo Novarese* (1), che egli, cioè, si dilettasse di illegittimi amori, effigiando, come nel Capo X abbiamo già notato, nel grande affresco della cappella di Cristo Crocifisso sul Sacro Monte di Varallo la donna da lui indarno vagheggiata. E forse egli in quella figura solitaria e come immersa in profondo pensiero intese di raffigurare la prima sua consorte, già passata a miglior vita; e forse nel leggiadro e pudico volto, e nell'amplissimo bianco velo, che le scende dagli omeri e tutta ne ricopre la bella persona, volle significare sì la purezza ed il candore dell'anima di costei, mentre quaggiù viveva, sì la luce sempiterna, che lassù nei cieli la circonda e la beatifica. Comunque sia, è senza fallo ingiurioso a Gaudenzio, uomo di età matura e già da molti anni marito e di padre, e da tutti encomiato per singolare integrità costumi, spacciare ch'egli, qual giovane leggero e vano, amoreggiasse, e fosse tanto scempio da dipingere avvisatamente in quel luogo così venerando ed in pubblica vista una femmina, che non era moglie sua.

Il giorno 2 del dicembre dell'anno 1530, Troilo Avogadro di Collobiano, volendo far colorire la tavola

(1) Pag. 289.

e la cappella di S. Antonio, di proprietà della sua famiglia, nella chiesa degli Agostiniani di S. Marco, in Vercelli, con regolare istrumento ne dava l'incombenza a Gaudenzio Ferrari, il quale prometteva di fare una tavola ad olio nel tempo e termine di sette mesi, conforme il disegno ch'egli aveva già presentato, e con ornamenti e dorature simili a quelli, che aveva disposti attorno alla tavola da lui già eseguita per la chiesa di S. Lorenzo, eccetto che quella doveva essere di maggior dimensione di questa. Nei freschi della volta della predetta cappella egli non doveva ritrarre figure, bensì lavorare nei muri laterali gli stemmi della famiglia: e tutto ciò pel prezzo di cinquanta scudi d'oro del sole [1]. Il non trovarsi nel contratto descritte le figure, che si dovevano dipingere, ci toglie di poterla adesso ravvisare nelle pubbliche o nelle private Gallerie. Non è tuttavia da credersi che di essa parlasse il Lanzi laddove scrisse di aver osservato di mano di Gaudenzio in S. Marco una *copia del carton di Sant'Anna a cui sono aggiunti S. Giuseppe e qualche altro Santo* [2]; dappoichè tal copia, ch'egli qualificò per opera sua *giovanile*, era per contrario di Bernardino Lanino, il quale la colorì nell'anno 1575, appropriandosi con insigne bravura lo stile e il fare del maestro. E che veramente ne sia autore il Lanino, viene testificato dalla stessa costui firma, letta sulla

(1) Vedi *Documento XV*.

(2) Ediz. cit. Tomo IV, pag. 205.

tavola dal Bordiga presso il pittore Ballocco [1]. Questa tavola, risecatone quell'estremo lembo, che recava il nome del Lanino, fu venduta come opera autentica di Gaudenzio e passò in Inghilterra.

Ignota interamente è la tavola, che nell'accordo sopra citato leggesi avere il Ferrari colorita per la chiesa di S. Lorenzo. Potrebbe forse essere uno dei primi lavori, ch'egli fece appena trasmutatosi in Vercelli; ma negli scrittori patri non se ne ritrova il più lieve accenno. È prezzo dell'opera nondimeno osservare che il Viardot fece menzione di un *robusto martirio di S. Lorenzo* del Ferrari, che ammirasi nella Pinacoteca di Dresda [2]: onde ci vien sospetto che esso sia la tavola appunto, ch'egli aveva condotta per la chiesa dianzi indicata. Non vedendosi però ella registrata nel recente catalogo delle pitture di quella Galleria, nè avendo il Viardot allegato la fonte, donde ricavò tal notizia, convien sospendere su questo proposito ogni giudizio.

Dell'anno 1531 altra notizia non ci occorre intorno Gaudenzio, salvo questa, che, ai 23 di febbraio, egli riceveva una parte del pagamento stabilito per i lavori commessigli da Troilo Avogadro [3]. Alquanto più copiose invece sono quelle dell'anno successivo. Imperocchè, oltre le poc'anzi esposte, che riguardano

(1) *Notizie* etc. pag. 30.

(2) *Les Musées d'Allemagne.* Paris, 1852. Pag. 275.

(3) Vedi *Documento XVI.*

Gerolamo, suo figlio, due volte lo incontriamo nomi-nato nei documenti come testimonio, ai 4, cioè, d[illegible] di maggio (1) ed ai 14 di settembre (2). Inoltre, con att[illegible] del giorno 14 di agosto, egli si costituiva garante [illegible] per il suo figliastro, Gian Pietro dell'Olmo, il quale, [illegible] venuto con lui a Vercelli, e dal medesimo, con ac-cordo conchiuso il giorno 2 del marzo 1530, collocato [illegible] per quattro anni ad impratichirsi nell'arte dell'orefice [illegible] sotto Giovanni Ambrogio Cusano (3), dopo sol due anni e mezzo volle separarsene: onde bisognò che Gau-denzio coll'anzidetta scrittura si obbligasse verso il Cusano a risarcirgli quella parte di danno, che perciò gliene derivava (4). Pare ch'egli si conducesse quindi a Morbegno, dove lo ritroveremo dopo qualche tempo.

Di una tavola al pubblico assai poco nota si ha me-moria in questi anni. Fino dall'anno 1531 i fratelli Lorenzone e Gerolamo De Nanis, della città di Casale, avevano dato a fare a Gaudenzio una tavola al prezzo di trentacinque scudi d'oro del sole; e già questi, get-tatosi con ardore all'opera, l'aveva condotta ben bene innanzi, allorchè, essendo insorta una contesa circa il prezzo, Gaudenzio tagliò a mezzo i lavori. Ma es-sendo venuto di poi nel giorno 9 di luglio 1534 a nuovo aggiustamento, egli prometteva di consegnarla

(1) Atti di Giulio Avogadro di Quinto. Filza 2.a
(2) Andrea Cogna. Notul. 24. Fogl. 157.
(3) Gio. Battista Ghislarengo. Notul. 12. Fogl. 63.
(4) Andrea Cogna. Notul. 24. Fogl. 87.

finita per soli ventisei scudi, vale a dire per nove di meno di quello che era stato sulle prime concordato. Componevasi codesta tavola di tre parti distinte: in quella di mezzo era figurato S. Giovanni Battista, quando battezza il Redentore; e nelle laterali vedevansi effigiate, a diritta, Santa Lucia, ed a sinistra, la Maddalena nel deserto. Nella predella superiore miravansi alcune storie di Santa Lucia; abbellivano l'inferiore alcuni rabeschi [1]. Essa in addietro stava nel battistero del duomo di Casale; ed ora, perdute le due tavole di fianco e nel resto fortemente danneggiata da un incendio, conservasi in quella sacristia, ridotta in ovale e restaurata. Tavola veramente sfortunata, per essere stata dapprima cagione di contrasti e di noie all'autore, indi per aver corso pericolo di perire tutta quanta arsa e consummata dalle fiamme divoratrici! Le figure sono minori della metà del vero, il colorito è pallido e freddo più dell'usato, ma nelle teste, principalmente in quella di Cristo, lampeggia tale una bellezza, che a pochi artisti per fermo è dato di raggiungere.

La certezza, che la tavola sovra descritta è opera di Gaudenzio, ci fornisce un argomento per attribuirgli pure quella che vedesi sull'altare della cappella della famiglia dei conti Olgiati in S. Paolo di Vercelli. Rappresenta essa la Vergine, la quale con S. Giuseppe ed alcuni

(1) Vedi *Documento XVII.*

vezzosi angioletti adora il Divin Pargolo. È in queste figure tanta avvenenza ed eleganza di forme, e vi traluce nelle teste, massime in quella di S. Giuseppe, una così giusta ispirazione, che non sarebbe stato finora dubbioso il giudizio circa l'autore, se l'insolita freddezza del colorito, la pallidezza delle tinte e il tono così ad arte illividito e fosco di tutto il quadro non fossero qualità del tutto opposte all'ordinaria maniera di tingere di Gaudenzio. Ma, oltre che vediamo rinnovato nella figura di Cristo il tipo bellissimo di S. Giuseppe, notasi in codeste due tavole uguaglianza di tono e di colorito, di maniera che esse si debbano stimare operate nel medesimo tempo e dipinte coi colori della medesima tavolozza. Ma come avvenne egli che Gaudenzio variasse in siffatta guisa il consueto suo stile? Si dovrà per avventura credere ch'egli avesse tentato di raggiungere per altra via l'effetto, ch'era solito di ottenere con colori vivaci e gagliardi, ovvero che, avendo collocato le scene di quelle due composizioni, l'una accanto ad una rupe, l'altra presso l'ingresso di una caverna, dove languida ed incerta suol spandersi la luce, volesse poi, per attenersi al vero, imitarne l'effetto sulle persone e sui luoghi circostanti con quella pallida e smorta colorazione? Ciò sarebbe di certo un finissimo accorgimento, e mostrerebbe con quanto studio della natura e della verità il Ferrari si studiasse di conseguire il vero scopo dell'arte.

# CAPO XIV.

—

**Gaudenzio Ferrari dipinge la cupola della Madonna dei Miracoli presso Saronno. Di altre opere da lui eseguite, mentre soggiornava ancora a Vercelli.**

La fama, che intanto spargevasi di Gaudenzio come di eccelso dipintore, produsse che i Deputati del Santuario della Madonna dei Miracoli presso Saronno, sul Milanese, lo ricercassero a dipingere la cupola, giacchè essi, smaniosi di rendere quella elegantissima chiesa d'avvantaggio sontuosa e cospicua, volevano che le nuove pitture non fossero inferiori in pregio ed in bellezza a quelle quivi medesimo, poco avanti, fatte da Cesare da Sesto e da Bernardino Luini. Accettò l'invito il Ferrari, il quale, senza metter tempo in mezzo, recavasi da Vercelli a Milano, dove, il giorno 28 di settembre dell'anno 1534, conveniva con que' Deputati ch'egli si sarebbe messo a dipingere la

cupola otto giorni dopo la Pasqua dell'anno successivo, ricevendone in pagamento duecento scudi d'oro sonanti, oltre l'abitazione ed il vino necessario per sè e per i suoi aiuti per tutto il tempo, ch'avrebbe durato il lavoro. Assai premeva ai Deputati che l'opera non patisse alcun indugio nè in sul principio, nè in progresso: onde stabilirono a Gaudenzio una pena di cinquanta scudi, se non vi mettesse mano al tempo determinato, od intrapresala, non la menasse di seguito a compimento [1]. Il Ferrari pertanto la incominciò e condusse a fine nell'anno 1535 [2]; e gli riuscì tanto varia, tanto bella e leggiadra, che in verità non sappiamo quando mai per esprimere una festa ed un gaudio di paradiso gli balenasse nella mente una più felice ed appropriata ispirazione, od in miglior forma la esprimesse. Due cori di angeli, che digradano di mano in mano che la cupola sale e si restringe, la riempiono tutta quanta; e vi sono con tale accortezza distribuiti che, sebbene ve se ne contino cento e dieci, tuttavia, senza che l'uno tolga o diminuisca l'effetto

(1) Vedi *Documento XVIII.*

(2) Dal registro de' conti del Santuario di Saronno ricavasi che si sborsò il danaro convenuto a Gaudenzio un poco per volta, e che il saldo si fece il giorno 17 del novembre del 1536, come risulta dalla seguente citazione: *E adi 17 nobr 1536 qt al soprs.to p saldo deli Duc. 200 pmisse p il taburio Duc. 27 scudi vintisetti ven.i come apar p. una Confessione rogata p. dno.* — Da schede comunicatemi dal dotto e cortese sig. Avv. Michele Caffi, celebre scrittore di cose d'arte.

dell'altro, ciascuno vi appare *distinto,* per dirlo col divino Alighieri, *e di fulgore e d'arte,* e tutti insieme, quali con la voce, e quali con istrumenti musicali di varie e strane foggie, si accordano a fare una celeste melodia, *qual non si sente in questa mortal marca.* Un terzo coro di trenta graziosissimi angioletti, in forma di puttini, sovrasta ai due precedenti, e, come rapiti ed assorti in dolcissima estasi, dimostrano nelle varie loro attitudini l'affetto, che, affisandosi in Dio, li avviva e li beatifica. Gli atteggiamenti e le movenze assai belle di quegli angeli festanti, la lietezza e l'intelligenza che brillano nei loro sguardi, le arie delle teste spiritose e soavi, le chiome vagamente ondeggianti sul capo di quegli avventurosi immortali, le membra agili e sommamente vaghe, le vesti splendidamente ricche, capricciose ed eleganti, che le ricoprono, e via discorrendo, fanno sì che chiunque si ponga a contemplare quelle pitture, non così prestamente si sazi di riguardarle e di compiacersene, ammirando nel tempo medesimo la feconda fantasia dell'artefice, che seppe immaginare e ritrarre in così svariate forme tanta moltitudine di creature angeliche. Il Lomazzo, esaltando sopra tutto l'arte del colorire, che spicca in tale affresco, lo propose specialmente a modello a chi desideri *farsi esperto nella cognizione de' cangianti,* perocchè in questa e *in tutte le opere sue scuopre* (Gaudenzio) *la sottigliezza del suo ingegno in presentare questa convenienza de' colori, tanto che*

*non è possibile a fare cangianti più vaghi, più naturali ne meglio accompagnati con l'arte e col disegno* [1]. Ed altrove, ragionando della convenienza, onde il pittore dee raffigurare gli angeli, vuole che *speculi e rimiri principalmente* in quelli, che Gaudenzio figurò a Saronno, perchè in essi egli *ha espresso tutto ciò che per giri e ravvolgimenti di panni e di teste, di capelli e di nuove maniere d' istrumenti si può imaginare e rappresentare in angelo* [2]. Il giudizio del Lomazzo non venne mai da nessuno contraddetto; e la cupola di Saronno fu sempre dagli intelligenti riguardata per una delle più pregevoli ed ammirande opere di pittura di cui si glori la Lombardia. Ciononostante, il Lanzi, istituendo un paragone fra essa e quella colorita dal Coreggio in S. Giovanni di Parma, ritrova in questa bellezze e perfezioni, che nella prima si desiderano [3]: ed ha perfetta ragione. Ma l'aver meritato ch'essa fosse posta in confronto coll'unica cupola del Coreggio, non è egli forse il migliore e più splendido elogio, che le si possa fare? Che se per altro è da concedere al Lanzi che qui ed altrove apparisca *qualche orma del vecchio stile*, non è però vero che ivi Gaudenzio abbia condotto *qualche figura in rilievo di stucco e poi colorita*, giacchè, conforme già osservarono il Bordiga ed il Pianazzi, le figure di rilievo

(1) *Trattato* etc. L. 2, Cap. X, pag. 201. Cfr. p. 112.
(2) *Id.* Pag. 537.
(3) *Storia pittorica* etc. pag. 205. Ediz. cit.

non sono punto lavoro suo, ma di un Andrea Milanese. Del qual difetto non deesi tuttavia muovere a Gaudenzio quel biasimo, che troppo sovente fu ripetuto, essendochè appena due lievissime traccie se ne scoprano in pitture della sua prima maniera in Varallo, e più nessun'altra in appresso. Dell'amore e della diligenza squisita, ond'egli colorì la vaghissima cupola di Saronno, può rendere testimonianza la tradizione accennata da uno Storico di quel Santuario, il quale racconta che, all'uopo di conseguire effetto migliore, Gaudenzio scancellasse le pitture già fatte sopra calce accuratamente spalmata ed indi le rinnovasse sopra intonaco più rozzamente inzaffato [1]. Ma che che sia di ciò, la perizia e la sicurezza del disegno e la pratica del colorito, onde il nostro artefice ottenne con pochi tratti effetti mirabili [2], fecero sempre credere quegli affreschi siccome uno de' più stupendi e celebrati suoi capolavori. Pari a tanto merito, Gaudenzio riscosse gli applausi; e, dopo alcuni anni, noi lo vedremo di bel nuovo invitato a fregiare quel Santuario con l'incantevole suo pennello.

Compiuti gli affreschi della cupola di Saronno, il Ferrari si ricondusse a Vercelli, dove lo ritroviamo menzionato sotto il giorno quattro di ottobre dell'anno

(1) *Il maestoso e famoso tempio della miracolosa effigie di Nostra Signora dell'insigne borgo di Saronno descritto da prete Aluigi S. Pietro.* Milano, 1666, per Ludovico Monza. Pag. 84.

(2) Bordiga, *Notizie* etc. pag. 33.

1535 (1); ed è questa l'ultima memoria, che della sua dimora in quella città si è potuto scoprire. Quindi innanzi la mancanza di documenti ed il silenzio degli scrittori ci invola per lo spazio di oltre tre anni qualunque notizia di lui, del quale, solamente nell'anno 1539, ossia quando ei dimorava già in Milano, si ha ricordo. Avanti però di farci ad investigare in che tempo e per quali motivi Gaudenzio partisse da Vercelli ed andasse a metter stanza colà, ci è mestieri intrattenerci a discorrere di varie opere da lui eseguite mentre soggiornava ancora in Vercelli, benchè delle medesime non ci sia possibile definire con esattezza e precisione gli anni. Ricorderò in prima l'affresco, che è tuttora in essere, e rimase ignoto al Bordiga, e che dall'interno della Badia di S. Andrea venne poco tempo fa traslocato nella sacristia. Osservasi in esso, in mezzo ad un grazioso ed elegante rabesco, effigiata in grandezza naturale la Vergine col Divin Figliuolo assisa sopra di una nube, da cui spuntano da ogni parte vezzose testoline di angeli; nella lunetta, che le sta sopra, veggonsi tre leggiadrissimi putti, occupati a trar concenti da vari istrumenti, che stringono nelle mani. Di questo affresco, nell'anno 1836, fece un disegno in litografia Eusebio Malnate di Vercelli, valente artefice, rapito alla vita ed alle arti belle nella più fiorente giovinezza e nel

(1) Atti di Gio. Battista de Ghislarengo, Notul. 17, Fogl. 80.

mezzo delle più dolci e liete speranze. Sorte avversa per contrario incontrò la tavola della chiesa stessa di S. Andrea, nella quale era figurata la Vergine col Celeste Pargoletto in mezzo a Santa Chiara e San Francesco con alcuni angioletti, che in allegro e festoso sembiante le aleggiavano intorno; giacchè, quando ultimamente, sotto la signoria dei Francesi, la suddetta chiesa fu chiusa, la tavola venne di là rimossa, e, quindi, perchè dall'umidità offesa e logorata, fu divisa in varie parti, le quali, dipoi vendute al pittore Vincenzo Ballocco, al presente più non si sa ove si custodiscano. Danno ben più grave è da stimarsi la perdita della meravigliosa tavola della caduta di San Paolo, che il Lanzi vide nella chiesa di S. Francesco, e della quale egli scrisse essere il quadro che più si avvicinasse a quello di Michelangelo nella cappella Sistina (1). Le politiche perturbazioni accadute in Piemonte sul principio del secolo in corso fecero sparire questa tavola, di cui vedesi una mediocre copia nella R. Galleria di Torino. Un'altra copia su tela conservavasene ancora poco tempo fa nella chiesa medesima: ma, venduta al negoziante Gherardi di Torino, la città di Vercelli rimase priva anche di questo ricordo della preziosa tavola. Di questi anni doveva parimente essere la Madonna col suo Divin Figlio colorita a fresco sul muro esterno della piccola chiesa di S. Nazzaro, già tempo diroccata (2).

(1) Op. cit. Tom. IV, pag. 206.

(2) CUSANO, *Storia di Vercelli*, ms. Disc. 3. Fogl. 161.

lost

lost

lost

Ormai del tutto andato a male dee similmente giudicarsi l'affresco della basilica di S. Maria Maggiore, mentovato dal Bordiga [1], sebbene nella demolizione di codesta basilica, effettuata nell'anno 1777, il marchese Mercurino Arborio di Gattinara avesse procurato di conservarlo, facendolo ricidere in più parti e trasportarlo così nel suo proprio palazzo. Rappresentava quell'affresco, in figure grandi quanto il vero, Gesù menato in cospetto del popolo, che, folto, e vario di sembianze e di vesti, facilmente richiamava alla memoria le grandi scene della Passione, che si ammirano a Varallo. Di fianco trovavasi pure dipinta a fresco una Natività di Gesù, cui, appoggiandosi sulla parola del Ballocco, il Bordiga ascrisse a Gaudenzio: il dipinto è ruinato, nè si hanno in mano ragioni per asserire il contrario. Fu però uno sbaglio il chiamare opera sua l' altro affresco, in cui era figurata Nostra Donna col Divino Infante, giacchè questo, come altrove si dichiarerà, era lavoro di Bernardino Lanino. Il rammarico per la perdita del sovraccennato affresco si raddoppia, ove si ripensi essere altresì perito il disegno, che ne aveva fatto Bernardino Lanino, del qual disegno era possessore il già nominato Vincenzo Ballocco.

Ma sventura maggiore ed assai più lamentabile dobbiamo senza fallo reputare la perdita d' un altro affresco, che forse era uno de' più meravigliosi e

(1) *Notizie*, pag. 45.

stupendi, che Gaudenzio mai operasse. Esso interamente perì, or sono quasi due secoli. Vedevasi questo dipinto sopra la parete esteriore della chiesa di San Tomaso: il Lomazzo lo celebrò siccome lavoro di bello artificio specialmente nell'esprimere i movimenti delle passioni e nel vincere le difficoltà degli scorti [1]; e lo Scaramuccia lo disse opera *maestrevolmente* condotta [2]. Al Bordiga non riuscì di procacciarsene notizia, tanto dalla memoria degli uomini lo aveva scancellato il tempo, che tutto corrode e divora! Ne fece nondimeno un'assai considerevole menzione Marco Aurelio Cusano nella sua Storia di Vercelli, del quale mette il conto di qui trascrivere le parole formali. Egli c' informa, adunque, come al suo tempo (il Cusano cessò di vivere nell'anno 1672) si vedesse sul muro della Chiesa sopra nominata *istoriata la vita di S. Rocco dal celebre pittore Gaudenzio, e qual oggidì si presenta ancor lacera per l'ingiurie dei tempi, scorgendosi la propria figura di S. Rocco in forma di prosteso cadavere effigiato altresì con sì eccellente scorcio che sebbene di cortissimo tratto in misura, nondimeno comodamente vi si scorgono e discernono le parti formali e di proporzionata ordinaria statura, apparendo similmente meravigliosi chiarori per modo di riverbero nelle faccie delle persone astanti, come cagionati dal*

(1) *Trattato*, etc. Lib. 2, cap. 2, pag. 112. — *Idea del tempio* etc. pag. 116. Ediz. Bologn.

(2) *Le finezze dei pennelli ital.* Pavia, 1674. Pag. 162.

*riflesso di doppieri ardenti in essa funeral pompa per riverentemente onorare tal servo di Dio* [1]. Carissima era siffatta pittura ai Vercellesi, sì pel suo intrinseco valore, e sì perchè era stata eseguita per adempiere il voto della città liberata dal lurido flagello della peste. Onde avvenne che, quando, nell'anno 1595, il paroco della chiesa suddetta, affine di avvantaggiare il suo alloggio di certe comodità da lui vagheggiate, dato mano improvvisamente ai martelli, aveva già cominciato a distruggere una parte di quel muro, tutta la città fortemente se ne commosse; ed il Consiglio comunale, adunatosi ai 20 di aprile, giudicando che, *la facciata della chiesa di S. Tomaso ove è dipinta la vita di S. Rocco fatta per voto della Città è per cosa onorata, vecchia e antica e degna d'essere mantenuta per memoria* [2], fecero provvisione che i Deputati avessero piena balìa di fare che tanto guasto non seguisse. Citato dinanzi il tribunale ecclesiastico, il paroco quivi pure ebbe, secondo era da aspettarsi, sentenza contraria: ma, ad onta della medesima, eccolo il giorno seguente ripigliare i ferri e mettersi di nuovo a scarpellare alcune figure di quel prezioso affresco. Grande fu allora l' indignazione de' cittadini, massime de' parocchiani, i quali, fattolo ricomparire in giudizio, gli chiesero ragione sì di questo, come di altri danni da lui arrecati alla

(1) *Storia di Vercelli*, ms. Disc. 3, fogl. 79.

(2) Libri delle Provvisioni del Consiglio ai 20 di febbr. 1595.

chiesa; e di nuovo sollecitamente raccoltosi il Consiglio, vi si prese una risoluzione atta ad impedire efficacemente quind' innanzi ulteriori rovine. Con sentenza pubblicata il giorno 19 di gennaio del 1596, quel paroco venne condannato a desistere da ogni novità ed a restituire ogni cosa nello stato primitivo; ed a quel paroco niente poi valse l'avere interposto appello [1]. Non cessò poscia mai il Consiglio d'invigilare alla conservazione di quella pittura; ed allorchè, correndo l'anno 1622, gli si fece istanza per aver il permesso di erigere un portico intorno la chiesa, esso lo concedette a condizione tuttavia che fosse *cosa onorevole,* nè apportasse *danno o pregiudizio alle pitture* [2]. Non conosciamo che danno queste avessero patito in causa dell' incendio appiccatosi, nell'anno 1629, alla chiesa: questo solamente ci è noto che, verso il 1670, delle medesime si vedeva ancora sotto il portico una notabile porzione, tuttochè in maniera compassionevole guastata dalle intemperie e peggio dalla mano degli uomini.

Dal novero delle opere, che, nel corso di questi anni, vennero assegnate a Gaudenzio, è necessario ne leviamo due, inconsideratamente stategli attribuite. La prima è l' affresco, che vedesi tuttavia nel coro della chiesa di S. Bernardino, ove è raffigurato Cristo,

(1) Vedi *Documento XIX.*

(2) Libri delle Provvisioni, 28 maggio, Fogl. 107.

il quale, spoglio delle vesti, sta per essere confitto in croce, e che il Bordiga, sull'autorità del Ballocco, attribuì a Gaudenzio (1), laddove è indubitabilmente di Bernardino Lanino, che lo colorì nell'anno 1577, siccome testifica il Cusano (2), ed emerge altresì dalla maniera, onde esso affresco fu condotto. L'altra è parimente un affresco, che adornava il portico di S. Maria Maggiore, cui il Ranza (3) ed il Bordiga, fidandosi del medesimo Ballocco, aggiudicarono al Ferrari: ma che incontrovertibilmente esso appartenga al Lanino fu sentenza dei pratici, che lo videro prima che andasse a male, e si riconosce altresì dal disegno, eseguito dal pittor Torricelli (4), che ora giace nella Galleria Gattinara. L'errore del Ballocco derivò dall'essere stato trasportato il gruppo della Vergine unitamente ai freschi di Gaudenzio nell'antico palazzo della nobile famiglia dianzi nominata. Per ultimo, essendo noto che questa pittura venne allogata ad oggetto di degnamente onorare la memoria di Agostino Ghislarengo, disceso nella tomba l'anno 1580, si dee con sicurezza conchiudere ch'essa fu eseguita

(1) *Notizie*, etc. pag. 45.

(2) *Discorsi historiali concernenti la vita e le attioni dei Vescovi di Vercelli* etc. Ivi, 1676. Pag. 259.

(3) Postille alla *Serie degli uomini illustri di Vercelli* di Amedeo Bellini, ms. Parte III, Fogl. 12.

(4) De Gregory. *Storia della Vercell. letterat.* etc. P. 1. pag. 502. Nota.

trent'anni circa dopo la morte del Ferrari, e negli ultimi anni della vita del Lanino. Esposte queste avvertenze, necessarie acciocchè non si confondano le opere di Gaudenzio con quelle del suo discepolo, rimane adesso che si investighi quali altri lavori egli conducesse in questi anni nel territorio della città e della diocesi di Vercelli.

Assai nota, benchè non la riferisca il Bordiga, è la tavola della cappella del R. Castello di Rivoli, presso Torino. Fu questa dipinta per commissione dei muratori di S. Germano, grossa terra sei miglia discosto da Vercelli, dove ancora si conserva la tela, che le fu sostituita, allorchè essa, non si conosce in che anno, venne acquistata dai Principi di Casa Savoia. Sono quivi rappresentati la Vergine, che si porta in braccio il Divin Pargoletto, ed i Protettori di quell'antica società di operai, ossiano, nella sinistra, S. Giulio vescovo, con la cazzuola in mano, ed a destra S. Giuseppe, che impugna la squadra, la quale ed insieme la cazzuola, sono emblemi, come sa ognuno, dell'arte del murare. Al disotto della tavola, ma nel lembo, che ora è nascosto dalla cornice, si legge, mancante tuttavia di data, la seguente epigrafe: *Societas muratorum Sti Germani ad honorem divi Julii hoc opus dedicaverunt.* È a notare che, se molti stimarono la tavola sopra descritta lavoro di Gaudenzio, il dotto ed intelligente Cav. Arpesani, Conservatore della R. Pinacoteca di Torino, dopo averla accurata-

mente esaminata, si restrinse a dichiararla operata sopra cartoni di Gaudenzio.

In un borgo del Vercellese, non sappiamo quale, trovavasi già una tavola, stata restaurata dal pittore Orlandi, che n'era il possessore, e della quale abbiamo il disegno nell'Opera del Pianazzi. La semplicità della composizione, che rappresenta la Vergine assisa col Putto in mezzo a S. Maurizio e S. Martino, revoca alla memoria i lavori della prima età di Gaudenzio: ma la venustà e la grazia delle fattezze dei volti, la correzione del disegno, l'armonia dei colori, e, sopra ogni cosa, la celestiale bellezza dell'angelo, che, collocato ai piedi della Madre di Dio, è in vista di toccare le corde di un'arpa, richieggono che quella tavola si assegni ai tempi migliori dell'autore. Se prestiamo cre-
denza al dottissimo Proposto Gio. Andrea Irico, nella chiesa di Santa Caterina dei Padri Domenicani di Trino era per l'addietro una cappella dedicata a S. Giovanni Battista tutta dipinta di mano di Gaudenzio, ma dove però le pitture, già al tempo del suddetto Proposto, in conseguenza dell' umidore del luogo, erano pressochè del tutto svanite [1]. In migliore condizione trovavasi la tavola della Vergine Madre col Divin Figlio e

(1) *Rerum Patriæ Libri III* etc. Mediolani, 1745. Pag. 146. Ecco le sue parole: *Testudinem et muros Gaudentius Ferrarius Novariensis magni nominis pictor sacris decoraverat imaginibus, et nunc loci situ omnia fere sunt deleta, præter admodum pauca in fornice videnda.*

con S. Giovanni Battista e Santa Lucia, che il Ferrari aveva dipinta per l'altare della testè citata cappella, e che era stata in appresso trasferita a decorare una delle pareti della cappella della B. Maddalena da Trino nella chiesa medesima (1). Dopo così chiare e precise notizie, chi mai oserebbe mettere in dubbio la verità delle medesime? Eppure la dottrina e la ponderazione consueta di quel prestantissimo Erudito non impedirono ch' ei non incorresse in errore, giacchè la tavola, di cui egli discorre, trovasi al presente nella R. Galleria di Torino, e nulla vi si osserva, che la possa far reputare di Gaudenzio, sicchè dai periti credesi piuttosto opera di Pietro Gramorseo. La qual cosa ci persuade che dello stesso Gramorseo o di qualche altro artefice siano gli affreschi della cappella, che l' Irico fa di Gaudenzio, vieppiù che dall'essersi questi recato per lavori a Trino ci manca ogni documento.

A questi stessi tempi vuolsi col Bordiga riferire il Presepio a tempera, che si custodisce nell'Ospizio del Santuario d' Oropa (2): ma a niun patto si potrebbe consentire nel suo avviso circa gli affreschi di una cappella nella chiesa di S. Michele (egli scrisse di S. Lorenzo) di Candia, nella Lomellina. Perciocchè sappiamo che questi non furono opera sua, ma di

(1) Ivi, pag. 147.
(2) *Notizie* etc. pag. 34.

Pietro Francesco Lanino, che li fece nell'anno 1587, e fu un seguace ed un imitatore amoroso di Gaudenzio. Il Bordiga non vide cotali affreschi, recandone giudizio soltanto sopra un disegno, che ne possedeva il pittore Ballocco (1): laonde facile gli fu lo sbaglio, sbaglio che veniva quindi ripetuto dal Fumagalli (2). S'ingannò del pari chi attribuì al Ferrari gli affreschi, onde va adorna una sala del monastero delle Agostiniane di S. Bartolomeo di Casale (3), giacchè in que' dipinti, veramente mediocri, nessun vestigio si riconosce dello stile di Gaudenzio, ed anzi vi si scorgono palesi contrassegni di lavoro più recente. Forse ne fu autore quel Saletta, conosciuto in Casale per altri affreschi colà eseguiti. Altri lavori senza dubbio avrà fatto Gaudenzio, mentre abitava nella città di Vercelli: ma a noi non ne rimane notizia.

---

(1) *Notizie* pag. 30.

(2) *Discorso letto nella grande aula dell'I. R. Palazzo delle scienze ed arti* etc. 1831. Milano. Pag. 17.

(3) Vedi Giornale *Armonia*, 12 aprile 1859. N. 83. *Belle Arti*.

## CAPO XV.

—

**Quali allievi Gaudenzio Ferrari ammaestrò nell'arte in Vercelli. Se egli ebbe la cittadinanza di questa città.**

Di non lieve importanza ci parrebbe l'investigare ed il conoscere quali discepoli si fosse allevati Gaudenzio Ferrari nella sua scuola, allorquando dimorava in Vercelli. Il difetto dei necessari documenti ci vieta di ragionarne con quella pienezza di ragguagli, che pur vorremmo: ma dalla copia dei dipinti, che ancora sussistono in diversi luoghi del Vercellese, e dalle notizie, quantunque scarse e povere assai, che de' medesimi, adesso irreparabilmente smarriti, si hanno, possiamo di leggieri conoscere come Gaudenzio, stando in Vercelli, vi avesse creato una scuola, che seguitò ad operare sulle sue traccie molti anni ancora dopo ch'egli n'era partito. L'essere però la maggior parte delle tavole suddette non contraddistinte da

verun nome, nè segnate da alcuna data, il discernere quasi in tutte una maniera di comporre e di colorire uniforme; e l'esserne le figure per lo più modellate su quelle di Gaudenzio, lasciano in forse il giudizio a quali de' costui allievi od imitatori esse si debbano attribuire.

Il primo e sicuramente il più cospicuo de' suoi scolari fu Bernardino Lanino, intorno il quale ragioneremo di proposito e con tutta la possibile larghezza nella Vita, che quanto prima, come abbiamo già detto, daremo alle stampe. Intorno a quelli, che hanno frequentato la scuola di Gaudenzio insieme con questo, evvi grande oscurità, giacchè nessun autore li ha mai ricordati, nè abbiamo contezza di opere, che si possano competentemente assegnare a taluno di essi. Nulladimeno, nelle carte con tanta pazienza rovistate dal Rev. P. Bruzza, si trovano nominati alcuni pittori, i quali, per avere tutti avuto il nascimento fuori del Piemonte, è probabile siansi recati a Vercelli, trattivi dall'alta rinomanza di Gaudenzio. Restringendo pertanto le nostre informazioni a quegli anni, che questi tenne colà il suo domicilio, noteremo come nell'anno 1529 si fa menzione nelle carte suddette di Baldassare di Donato Coia da Abbiategrasso (1); nel 1530, di Giovanni Antonio da Milano (2), e nel 1533,

(1) Atti di Gio. Battista de Ghislarengo. 2 genn. Notul. 11. Fogl. 5.
(2) Atti di Francesco de Ugaciis. 21 nov. Notul. 9. Fogl. 511.

di Giovanni Angelo da Cairate, milanese [1]. Di costoro, eccetto i nomi e le date, non ci è dato offrire altra notizia; ed è assai verosimile ch' essi avessero fatto in Vercelli una breve dimora. Dieci anni almeno vi passò il milanese Francesco di Antonio Pietrasanta, il quale stette in Vercelli dall'anno 1530 al 1540, ed è da reputarsi amico ed intrinseco di Gaudenzio, dacchè lo vediamo insieme con lui presente ad un atto nel monastero di S. Marco, e due volte a quelli che riguardano il figliastro suo, Giovanni Pietro Del-l'Olmo [2]. Da Novara era andato a mettersi sotto la scorta del Ferrari Bernardo de Buchis, che ci comparisce per la prima volta nell'anno 1528, e morì in Vercelli, forse dopo una corta vita, innanzi l' anno 1539, lasciando il figlio Ludovico, il quale, avendovi ottenuta la cittadinanza, vi rimase fino alla morte, e fu coetaneo ed amico di Bernardino Lanino e di Gerolamo Giovenone [3]. Incontrasi insieme con costoro Francesco Crescimbeni da Brescia, nominato la prima volta all'anno 1534: egli, ammogliatosi in Vercelli

(1) Atti di Gio. Antonio Avogadro di Bena. 5 dic. Not. 1. Fogl. 108.

(2) Atti di Gio. Antonio Biamino 1530, 3 febbr. Notul. 21. Fogl. 16. — Gio. Battista de Ghislarengo. 1530. 2 marz. Notul. 12. Fogl. 63. — Andrea de Cogna. 1532, 14 agosto. Notul. 24. Fogl. 87.

(3) Atti di Gio. Antonio Biamino. Notul. 33. Fogl. 161. — Gio. Battista de Ghislarengo. Notul. 33. Fogl. 37 e 67. — Giovanni de Moxo. Notul. 16. Fogl. 7, e altrove. — Libri battesimali di S. Maria Maggiore 11 marzo 1554.

con Letizia dei Margaria, vi acquistò beni, vi ebbe titolo e grado di cittadino, e condusse la vita fin oltre il 1567 [1]. Di questi artefici non riuscì il Rev. P. Bruzza, nonostante le lunghe e minute sue indagini, a discoprire fuori di Vercelli notizia alcuna: ma l'essere i medesimi quivi ricordati solo in quegli anni, in cui vi soggiornava Gaudenzio, e il leggersi negli atti or ora allegati, ch'essi tutti *abitavano in Vercelli*, fanno giustamente arguire ch' essi per nessun' altra ragione fuori che per quella d'essere ammaestrati nell' arte pittorica da Gaudenzio si fossero trasferiti a Vercelli. Nè, per verità, lusinga di guadagno ve li poteva attirare, giacchè in questo breve spazio di anni straordinaria fu la moltitudine degli artisti, i quali, messavi stabile dimora, operavano nell'anzidetta città. Tre famiglie principalmente vi professavano l'arte, tramandandola ai figli ed ai nipoti siccome parte di retaggio, vale a dire, quella degli Oldoni, nella quale fiorivano allora i cinque fratelli Boniforte, Antonino, Nicola, Eusebio ed Ercole, figli di Eleazaro, ed i due loro consanguinei Ercole e Gaspare, figli di Efraim; quella dei Giovenoni, in cui avevano conseguito celebrità Giuseppe e Gerolamo, figli di Amedeo; ed in fine, quella dei Trissini, chiamati anche de' Lodi, in cui si erano segnalati i fratelli Ludovico e Barto-

(1) Atti di Gio. Antonio de Guaschonibus. Notul. 20. Fogl. 52; Notul 26. Fogl. 9. — Atti giudiziali, Num. 1972.

lomeo. A costoro sono da aggiungersi due religiosi, Fra Stefano, forse della famiglia de' Giovenoni, Agostiniano di S. Marco, e Fra Eusebio de' Feti, degli Umiliati di S. Cristoforo, ed eziandio Giovanni Angelo Canta, oriundo di Novara. Altri pittori erano pure in Gattinara, Santià, Trino e Casale. Quanto adunque non è egli probabile che i pittori sopra nominati non si siano recati a Vercelli per altro fine che per quello solo di ricevere dalla viva voce di Gaudenzio gli insegnamenti dell'arte! E per altra parte, come potrebbesi dubitare ch'egli, stando in Vercelli, non vi avesse aperto scuola e non si fosse circondato di un eletto drappello di allievi?

Il Lana [3], da certe pitture, che osservò in Bocciolelto, terra della Valsesia, nella cappella del *Gesietto*, fece congettura che fosse discepolo di Gaudenzio Filippo de Cavalazzi di Oleggio, che le colorì nell'anno 1538, autenticandole del suo proprio nome così: *Philippus de Cabalar. de Olegio pinxit.* L'età sua invero combacia con quella del Ferrari, essendochè egli fiorisse in quel tempo in cui questi aveva soggiornato in Varallo: ma chi ben ne esamina lo stile e la maniera sua particolare, non istenta a persuadersi essersi egli formato ed avere studiato piuttosto sopra i dipinti del Maestro. Di questo artista, che non ci è altrimenti conosciuto che per l'opera sovrac-

(3) *Guida ad una gita per entro la Valsesia* etc. Novara, 1840. Pag. 216.

cennata, sappiamo ch' egli aveva stanza in Varallo e che viveva ancora nell' anno 1575, e che fu padre di Teseo, il quale, dopo la morte del padre, seguitò a dimorare in Varallo (1), ed anche, a quanto sembra, di Simone, che lavorò un' ancona per incarico dei fabbricieri di quel Santuario (2). Fu Teseo percosso da morte verso l'anno 1596, perocchè ai 7 di maggio di quest' anno già si ritrova ch'era vedova la moglie sua, chiamata Fulvia, del fu Gerolamo de Curonis di Arona, madre di due figlie, Lucrezia e Caterina (3).

Prima di accompagnare Gaudenzio a Milano, ci conviene fare una breve avvertenza. Il De Gregory (4), a cui assentirono il Bordiga ed altri scrittori, affermò che il Ferrari fosse stato decorato dai Vercellesi dell'onore e dei diritti della loro cittadinanza. Di una cosifatta dimostrazione di stima e di benevolenza non solamente siamo privi di qualsiasi memoria, ma anzi il contrario si desume da tutti i documenti, nei quali ricorre il nome di lui. Imperocchè in essi egli vien sempre chiamato *pittor di Varallo abitante in Vercelli* e giammai *cittadino*, appellazione, la quale certamente, ove Gaudenzio l'avesse effettivamente ricevuta, non sarebbe stata in tanti atti ed istrumenti che lo riguardano, omessa. Oltre di ciò, neppure nei libri

(1) Gio. Battista Albertini. Vol. 27.
(2) Idem. Vol 28.
(3) Idem. Vol. 32.
(4) *Storia della Vercellese letteratura* etc. 1, pag. 505.

delle *Provvisioni* del Consiglio di quegli anni si fa cenno di essa. Non mancava sicuramente a Gaudenzio la schietta e generosa benevolenza dei Vercellesi; ma, com'è chiaro, non si può egualmente affermare ch'egli si fosse dai medesimi acquistato il titolo onorificentissimo di lor concittadino.

---

da Vercelli, fu quella di sottrarsi ai luttuosi accidenti che a codesta città sovrastavano, e di ricoverarsi in un luogo sicuro e tranquillo. Oltre di ciò, andando a soggiornare in Milano, egli tornava a collocarsi sotto lo stesso Signore, a cui obbediva la sua natale Valduggia, e metteva stanza in una città, dove assai più comodamente e con maggior speranza di buon successo, che non ora in Vercelli, avrebbe potuto esercitare l'arte sua.

Malagevole è il congetturare a quali lavori Gaudenzio Ferrari avesse posto mano nei primi anni della novella sua dimora; ed anzi il mancamento delle notizie relative fa che si abbiano a registrare fra le incerte quasi tutte le opere, ch'egli condusse in Milano. Dopo un intervallo di tre anni, la prima memoria sicura, che ci si presenta, è quella che concerne l'insigne ancona, eseguita nell'anno 1539 per il tempietto di Santa Maria di Piazza, nel grosso paese di Busto Arsizio [1]. È questa divisa in sei tavole: nella più grande, situata in mezzo, vedesi la Madre di Dio, che, corteggiata da molti graziosi angioletti, sale in cielo sopra le nubi, mentre inferiormente stanno gli Apostoli, pieni di meraviglia a sì gran portento. Ai lati

(1) *Milano e il suo territorio*. Tom. 2, pag. 257. Milano 1844. — Quella bellissima chiesetta, di stile bramantesco, in forma d'ottagono venne restaurata nell'anno 1877 dall'illustre architetto Maciacchini e dall'egregio pittore Cavenaghi. Le spese relative ammontarono a più di 30,000 lire, le quali furono pagate dal popolo di Busto.

sono dipinti in grandezza naturale il Battista e San Michele, e sopra l'uno de' medesimi, S. Gerolamo, e sopra l'altro, S. Francesco, ~~in mezze figure~~. Occupa il mezzo della parte superiore la maestà di Dio Padre; e nella predella sono raffigurate in piccoli quadretti alcune istorie della vita di Nostra Donna. Molte delle bellezze, di che vanno insignite le opere di Gaudenzio, si veggono accolte in queste celebri tavole, il pregio ed il valore delle quali in altra miglior forma non saprei dichiarare, che con le parole del Ferrario, il quale scrisse che esse *offrono un tipo di quel bello ideale che tanto ci commove, signoreggia e rapisce più che si possa a parole significare* (1).

L'ancona innanzi detta fu sicuramente dipinta da Gaudenzio in Milano, dove sappiamo ch'egli era nella seconda metà di quest'anno, come chiaro apparisce dagli atti dell'8 di agosto e del 22 di settembre, da noi accennati, a pag. 160, i quali riguardano le ragioni degli interessi suoi propri e della sua consorte, Maria della Foppa. Ce ne offrono nuova testimonianza due altre scritture, donde si ricava che la riputazione, che avevasi della sua bravura nel maneggiare pennelli, non era inferiore a quella ch'egli erasi acquistata

(1) Busto Arsizio. *Notizie storiche statistiche*. Ivi, 1864. Pag. 209. — Errò il Cav. Luigi Bossi, attribuendo a Gaudenzio i quattro affreschi della stessa cappella maggiore, perchè questi appartengono a Bernardino Lanino. Vedi *Guide des étrangers à Milan* etc. Vallardi, *Seconde Partie*. Pag. 12.

the Nativity & the angel of the Annunciation must have been very close. The tilt in the fig. of the angel, the modelling, expression, & composition of the ... seem to me highly characteristic of Gaudenzi



col senno e con la integrità del suo animo. Aveva infatti il giureconsulto e senatore Gerolamo Carcano commesso a Francesco Pessina di pitturare la cappella dello Spirito Santo, nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, pel prezzo di quarantuno scudi d'oro. Compiuto il lavoro, nacque litigio fra di loro intorno la stima ed il valore dei dipinti: per il che, dopo lungo battagliare, convennero entrambi, il 1° di ottobre del 1539, di rimettere la decisione delle insorte differenze all'arbitrio di Gaudenzio pel Pessina, e di Nicolò da Piacenza pel Carcano. Accettarono l'offizio i due periti, i quali, esaminate le pitture e fatte maturamente le stime, sentenziarono ché il Carcano dovesse sborsare sessanta scudi d'oro al Pessina, e che questi desse guarentigia e sicurtà del suo lavoro per due anni, ritoccandone in pari tempo quelle parti, che avevano bisogno d'essere mutate o corrette (1).

Nell'anno 1540 si hanno di Gaudenzio due notizie sole: la prima, in data del 27 di gennaio, nel qual giorno egli confessava di aver ricevuto lire 150 imperiali da un Francesco Belinzago in saldo, come pare, del prezzo della vendita della sua casa di Varallo (2); la seconda, in data del 27 di marzo, nel qual giorno egli consentiva alla moglie che desse al figlio Gian Pietro facoltà di procurare le sue ragioni (3). Nessuna per

(1) Vedi *Documenti XXI e XXII.*
(2) Vedi *Documento XXIII.*
(3) Vedi *Documento XXIV.*

contrario ne abbiamo nell'anno 1541. Ma nell'anno seguente sappiamo ch'egli dipingeva a fresco nella cappella di Santa Corona nel tempio delle Grazie in Milano le scene più dolorose e commoventi della divina Passione. Rappresentò nella parete a sinistra, in bella prospettiva, un atrio di ordine toscano, dove ad una delle colonne è avvinto il Salvatore, il quale, in attitudine d' indescrivibile dolcezza e mansuetudine, sostiene le feroci battiture, che colle verghe gli vibrano tre manigoldi di robusta corporatura e di truci sembianze, mentre il quarto, non meno efferato degli altri, stringe con le nerborute braccia e con grande sforzo la corda, che lo avvince alla colonna. In disparte, poco discosto, si scorge il pretore in apparenza di vegliare alla esecuzione del sanguinoso ed ingiusto supplizio. L' invenzione del luogo mirabilmente si adatta a collegare e congiungere due fatti differenti. Imperocchè sulla loggia, che corre al di sopra delle colonne che circondano l'atrio, Gaudenzio raffigurò Cristo presentato al popolo da Pilato. Sulla parete di faccia ritrasse il Redentore spirante sulla croce in mezzo ai due ladri quasi nei medesimi atteggiamenti e con quella disposizione di figure e di gruppi, che osservansi nei freschi di Varallo e di Vercelli, tranne alcune variazioni richieste dalla diversa qualità del luogo. Si osserva poi in queste pitture, forse per la prima volta, quello stile più largo, che Gaudenzio, nell'ultimo periodo di sua vita, si com-

piacque di seguire. Negli scompartimenti, ond'è divisa la volta, sono figurati bellissimi angeli coll'aspetto improntato di solenne e profondo dolore, recanti in mano gli strumenti della passione, e che, sia per la grazia squisita di movenze, e sia per l'arte, onde ne sono coloriti i cangianti, furono peculiarmente esaltati dal Lomazzo [1]. L'umidità offese già grandemente codesti mirabili affreschi, ma non tanto nondimeno che ancora oggidì non se ne possa ravvisare la rara eccellenza. Lo Scaramuccia li registrò fra le opere *più singolari* di Gaudenzio, ed aggiunse come fosse *il tutto per eccellenza ridotto a fine* [2]; lo Scannelli li decantò per *rare e bellissime invenzioni che dimostrano abitudini scieltissime e teste con gran spirito e ritrovati molto capricciosi e di gran sufficienza* [3] e con magnifiche lodi ne parlarono altresì i due dotti espositori delle rarità milanesi, il Bianconi [4] ed il Bossi [5]. Il Vasari, che nulla seppe della vita di Gaudenzio e appena appena conobbe alcune opere di lui, cita fra queste i presenti affreschi, in tal forma però da dare palesemente a divedere quanto scarsa notizia egli ne avesse, o come poco giu-

(1) *Trattato* etc. Pagg. 112 e 201.
(2) *Le finezze dei pennelli italiani*, Pavia, 1674. Pag. 139.
(3) *Il Microcosmo della pittura,* etc. Cesena, 1657. Pag, 313.
(4) *Nuova Guida di Milano,* Ediz. 2ª, 1795. Pag. 365.
(5) *Guida di Milano,* Pag. 178.

stamente li apprezzasse [1]. Perciocchè l'asserire, come egli fa, che quivi le figure sono ritratte *con strane attitudini,* è così lontano dal vero, che nessuno mai vorrà credergli; e se ad una sola figura, a quella cioè del famiglio de' carnefici, che reca la canna ed il secchiolino del fiele, Gaudenzio diede, per dimostrarne la bruttezza dell'animo, qualche deformità, seguitando in ciò l'esempio de' più antichi pittori, non era punto ragionevole estendere a tutte le altre figure della composizione il biasimo, che avrebbe potuto meritarsi quest'ultima, poichè esse tutte, senza eccezione; sono condotte secondo le più strette regole della verità e del decoro. Non ignoro che il Lanzi [2], ricordando come il Ferrari prevalesse nel forte, interpretò l'epiteto *strane* per *fiere e terribili,* perocchè di attitudini fiere e terribili appunto si dilettasse Gaudenzio, allorchè glielo prescriveva il soggetto: ma è da dubitarsi che tale propriamente sia stato il senso dell'asserzione del Vasari, dacchè in tutto quel luogo, dov'ei discorre di Gaudenzio, sebbene altrove lo chiami *eccellente* [3] pittore a fresco e a olio, miri più a scemargli lode che a tributargliene. Fece lodevole sforzo d'ingegno il P. Guglielmo della Valle tirando a signi-

(1) Nella *Vita di Benvenuto Garofalo e Girolamo da Carpi.* Ediz. Le Monnier, Tom. XI, pag. 276.

(2) *Storia pittorica* etc. Vol. IV, pag. 206.

(3) Nella *Vita del Fattore di Pellegrino da Modena.* Ediz. cit. Tom. VIII, pag. 248.

ficato mite e benevolo le parole sopra riferite del Vasari [1]; all'incontro acerbamente le censurò il Cav. Morbio, rinfrescando la solita taccia di parzialità dello scrittore aretino [2]. Io non ripeterò qui una cosifatta querela, che già fu mossa dal Lomazzo pel primo [3], perchè mi sembra che Gaudenzio anzichè *poco accetto* al Vasari, gli dee essere stato *poco noto* [4], siccome apparisce dallo scarso numero dei lavori, ch'egli ne enumera, e dall'ignoranza che manifesta dei particolari della sua vita. Onde reputo si abbia a riferire eziandio a Gaudenzio la schietta ed ingenua confessione, che il Vasari prepose alle Vite degli artefici veneziani e lombardi nel Proemio alla Vita di Vittore Scarpaccia [5]. Del rimanente, al silenzio di lui rimediarono sufficientemente il Lanzi [6], il Rosini [7] ed il Ranalli [8]. Quanto poi il Vasari poco sapesse di Gaudenzio, n'è cospicua prova l'aver egli affermato che, dopo le pitture testè descritte, egli *fece sotto questa cappella una tavola a concorrenza di Tiziano,* perchè,

(1) *Appendice* al Tom. 8, pag. 11 delle *Vite* del Vasari. Ediz. di Siena.

(2) *Storie dei Munic. Ital.* Vol. V, pag. 199. — *Il Saggiatore* (Giornale romano), 1845. Anno secondo.

(3) *Trattato* etc. pag. 112.

(4) Lanzi, *Storia pittorica* etc. Vol. iv, pag. 207.

(5) Ediz. Le Monnier, Vol. vi, pag. 85.

(6) Loc. cit.

(7) *Storia* etc. Tom. v, cap. xii, pag. 255, etc.

(8) *Storia delle Belle Arti,* Vol. 2, pag. 137, etc.

come già osservò il Mündler, la tavola del S. Paolo, a cui egli allude, reca la data dell'anno 1543, laddove la Coronazione di spine del Tiziano porta segnato l'anno 1553: per la qual cosa, rimproverando il Villot che non si astenne dal ripetere l'errore del Vasari [1], il Mündler or nominato domanda come mai potè Gaudenzio dipingere in concorrenza con Tiziano [2]. Da siffatta avvertenza nasce che si dee gittar tra le favole il racconto, assai divulgato, che, cioè, Gaudenzio, sperando di colorire per la stessa cappella la tavola della Coronazione di spine, la vedesse con suo stupore già eseguita dal Tiziano, onde, quasi a ristoro, gli venisse di poi allogata quella di S. Paolo, dov'egli si sarebbe studiato di superare il competitore [3]. È manifesto pertanto come non fosse bene ragguagliato il Vasari, scrivendo che, *ancor che egli molto si persuadesse, non passò l'opere degli altri che avevano lavorato in quel luogo,* intendendo di parlare di Tiziano, non solamente perchè la tavola di Gaudenzio è di dieci anni anteriore a quella di Tiziano, ma ancora perchè, allorquando questi dipinse la Coronazione, il Ferrari era già da parecchi anni

(1) *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée Imp. du Louvre.* Paris, 1853. Pag. 190.

(2) *Essai d'une analyse critique de la Notice* etc. Paris, Didot, 1850. Pag. 83. — Per fermo, è a dolersi che anche altri recentissimi siano incappati nel medesimo errore.

(3) BORDIGA, *Notizie* etc. pag. 39. VILLOT, op. cit.

passato agli eterni riposi. Venendo adunque alla conclusione, è assai verosimile che la tavola di S. Paolo sia stata data a dipingere a Gaudenzio od unitamente cogli affreschi della suddetta cappella, od, alla più tardi, appena essi furono recati a fine.

Semplice e grave è il concetto, con cui il Ferrari rappresentò l'Apostolo delle Genti. Sta il Santo assiso nel mezzo, ma rivolto con la persona verso la sinistra in sembianza di meditare i vaticini ed i misteri della fede su di un libro aperto sul leggio, e sopra il quale egli posa la destra mano. Traverso l'aperta finestra della camera si scorge di lontano la campagna, dove, in piccole figure, l'artefice espresse la miracolosa conversione dell'Apostolo. Alla perfezione del disegno ed alla forza e vivezza del colorito aggiunge inestimabil valore l'aria di religiosa contemplazione, che spicca in quel volto. Per nostra sciagura assai bene conobbero il pregio ed il merito di quella tavola gli stranieri, i quali la rapirono all'Italia nell'anno 1800 [1], per decorarne, insieme con altri dipinti, pur tolti al nostro paese, il Museo del Louvre.

Nell'anno 1543 Don Aurelio da Milano, Priore dei Canonici Regolari di S. Agostino, commetteva a Gaudenzio Ferrari di dipingere una Cena, affine di fregiarne l'altare di S. Giovanni Evangelista nella chiesa della Passione in Milano. L'atto relativo non pervenne in-

(1) *Notice des principaux tableaux recueillis en Italie par les Commissaires du gouvernement français.*

sino a noi, ovvero ignorasi ove presentemente si custodisca; ma ne possediamo un altro, dal Notaio non disteso, ma solamente abbreviato, con la data del giorno 18 di febbraio dell'anno 1544, dal quale atto si raccoglie che la tavola, di cui si fa parola, dee essere stata dipinta per quaranta scudi d'oro, se pure questi non sono che una porzione del prezzo convenuto, e che l'ornamento della medesima, disegnato dallo stesso Gaudenzio, fu opera di un certo Giovanni Pietro, a cui si assegnarono in mercede trenta scudi d'oro d'Italia. Conforme l'usanza di que' tempi, dava sicurtà a Gaudenzio pei sovraccennati quaranta scudi Andrea Rusca. Ma quello, che sopratutto importa di osservare in questa stipulazione, è l'obbligo, che il Rusca si assume di pagare la somma pattuita a Gaudenzio *suo et nomine d. Bapta de la Cerva eius socii*, e la promessa altresì di Gaudenzio di colorire l'ancona *suo et nomine d. Bapta de la Cerva*, e da ultimo che il disegno sul quale doveva essere eseguito l'ornato giaceva *penes eumdem d. Gaudentium et socium eiusdem De Gaudenti* (1). Di che un fatto singolarissimo risulta, cioè, che fra Gaudenzio e Battista della Cerva, suo scolare, era società e comunione di lavoro e di guadagno; e ricavasi parimente che in molti dipinti, reputati finora schietta fattura di Gaudenzio, ebbe parte il suddetto suo discepolo, di maniera che

(1) Vedi *Documento XXV.*

certe forme risentite, un certo sforzo di contorni e di linee, che si osservano negli ultimi lavori di Gaudenzio, e che discordano dalla semplicità e dalla grazia de' migliori suoi anni, si abbiano piuttosto ad attribuire al pennello del Della Cerva. Ma ritornando alla Cena della Passione, è notissimo in quanto conto essa da ognuno fosse stata mai sempre tenuta, e che stupore ecciti l'artifizio della prospettiva, onde in breve spazio il Ferrari fè contenere, senz'ombra di confusione e di pigiamento, tante persone. Il Lomazzo giudica maggiore d'ogni encomio la bellezza e lo spirito, che traspaiono nella figura di Cristo [1]; il Vasari qualifica tutto il lavoro per *bellissimo* [2]. Ma dell'ignoranza di costui circa la vita e le opere di Gaudenzio si ha un nuovo esempio, quando egli asserisce che quel dipinto *per la morte sua* (di Gaudenzio) *rimase imperfetto* [3], laddove, sia per l'attestazione di scrittori autorevoli, sia per la nuda esposizione de' fatti, si prova che esso non poteva altrimenti uscire dalle mani dell' artefice che compiuto e perfetto. In effetto, per quello che riguarda la storia, sappiamo che la tavola venne collocata sull'altare alquanti anni prima della morte di Gaudenzio, e che vi si trovava già da due anni allor che ne venne levata e trasferita a Merate, in Brianza. Autore di questa inopinata traslazione era stato il P. Don Aurelio stesso,

(1) *Trattato* etc. pag. 623.
(2) Tom. VIII, pag. 249.
(3) Loc. cit.

il quale, non avendo ottenuto da' suoi monaci che, in compenso della spesa del dipinto da lui col suo privato peculio sostenuta, celebrassero in perpetuo un ufficio anniversario nel giorno della sua morte, aveva della predetta ancona fatto un regalo alla chiesa di S. Ambrogio nel paese dianzi nominato. Ma non andò guari ch'egli medesimo, siccome persona stretta da legami religiosi, s'avvide ed ebbe pentimento del fallo commesso di averne disposto a suo arbitrio; e con un atto soscritto l'ultimo di febbraio dell'anno 1549, revocava ed annullava l'antecedente scritta di donazione [1]. Ma allora sorse un altro guaio: chè scoppiava una lite fra il monastero degli Agostiniani di Milano ed il Comune ed il paroco di Merate, la qual lite non ebbe fine che con la sentenza pronunciata ai 10 di novembre dell'anno 1551 dal senatore Casati, in vigor della quale i Meratesi furono obbligati a restituir l'ancona nello spazio di otto giorni, ovvero a pagare cento quattordici scudi d'oro meno venti soldi, conforme appunto era stata valutata la pittura [2]. Da ciò pertanto si deduce quanto abbia errato il Bordiga asserendo che la tavola suddetta fu per la prima volta esposta nella chiesa della Passione, correndo l'anno 1549; ed oltre di ciò, quanto, poco appresso la morte di Gaudenzio, fossero aumentate di valore e di stima le costui opere, poichè

(1) Vedi *Documento XXVI.*
(2) Vedi *Documento XXVII.*

codesta tavola, a cui si attribuisce una bellezza meravigliosa *(miræ pulchritudinis)*, veniva adesso stimata più di quello che dapprincipio era stata pagata. Svanita ormai la Cena, che il Vinci aveva colorita a fresco nel convento delle Grazie, la più bella rappresentazione della medesima, che al presente possegga Milano, è senza dubbio quella del nostro Gaudenzio[1]. Rispetto ai guasti, che presentemente si notano nella tavola suddetta, mi assicurarono ch'essi furono prodotti da una improvvida lavatura fattane quaranta o cinquant'anni sono.

Nell'anno 1545, Gaudenzio venne di bel nuovo invitato a Saronno ad adornare de' suoi affreschi la parte inferiore della cupola, da lui già con sì sapiente e sì meraviglioso artificio dipinta. Negli spazi, adunque, che sono ristretti dagli archi, figurò in quattro tondi le storie della caduta de' nostri Progenitori. Ritrassevi Eva, nell'Eden, che sorge dal fianco di Adamo; indi, quando entrambi assaggiano il cibo amaro; nel terzo tondo, un cherubino li discaccia da quel luogo di delizie; nel quarto, finalmente, i miseri, raumi-

(1) Nell'antico oratorio di S. Maria della Passione, presso la basilica di S. Ambrogio in Milano, venduto nell'anno 1812 e profanato, l'avvocato Michele Cavalleri ebbe la fortuna di scoprire parecchie pitture a fresco, fra le quali, per la sua peculiare bellezza, è a notarsi un Cenacolo a tavola rotonda con figure di grandezza naturale, nelle quali chi ravvisò la mano di Leonardo da Vinci e chi quelle di Gaudenzio Ferrari, del Luini e di Marco d'Oggiorno. — Vedasi la *Gazzetta di Milano*, 12 ottobre 1869.

liati e confusi, si veggono intenti a lavorar la terra in castigo del loro peccato. Vivamente ne rincresce che l'umidore vi abbia cagionato qua e là non poco danno. Sotto l'arco di fronte, aveva effigiato gli Apostoli, in atto di riguardare, tra stupiti e dolenti, la Madre di Dio assunta nei celesti padiglioni. Quella composizione, che universale consenso giudicava bellissima, e come un *gran prodigio*, fu lodata dal Sampietro [1], per motivo dell'organo, che in quel luogo stesso si volle collocare, venne distrutta fin dal principio del secolo XVII. Se ne vede tuttavia una copia, dipinta, nell'anno 1628, da Francesco Suardi di Milano, sopra la tela dell'organo medesimo; dove si scorge che Gaudenzio vi aveva raffigurato in buona parte il concetto medesimo, da lui già espresso in Vercelli nella chiesa di S. Cristoforo. Del tempo in cui quegli Apostoli vennero coloriti e del loro costo, che fu di lire duecento, fanno testimonianza le memorie stesse di quel Santuario riferite dal Bordiga [2].

(1) *Il tempio della B. Vergine dei Miracoli* etc. Milano, 1752. Pag. 36.

(2) *Notizie* etc. pag. 43. — A compiere le notizie date dal Bordiga stimo opportuno aggiungere la seguente noterella originale copiata dal prelodato Michele Caffi nell'archivio stesso del Santuario: « 1545. M. Gaudentio alincontro.... per acordio facto con luy in pingere le figure quale compissero il tiburio zoe li quatro anguli et quadri qualli quadri sono li quatro de sotto de li 4 anguli in li qualli li sera li 12 apostoli et il testamento vegio dacordo in Ducati 100 d'oro.... ». Nelle schede favoritemi dal medesimo sig. Caffi trovo che nell'anno suddetto lavorava sotto la dipendenza del Ferrari un Battista, intagliatore milanese.

Fra gli anni 1540 e 1545 è da collocare la tavola del martirio di Santa Caterina, attesochè affermi il Lomazzo [1] ch'essa fu dipinta da Gaudenzio *prima* che il Lanino conducesse il suo affresco, rappresentante il tema medesimo, nell'oratorio di Santa Caterina presso S. Nazzaro, in Milano: il quale affresco, come si sa, venne eseguito nell'anno 1546. « Pare anche in questa tavola, osserva il Bordiga, abbia voluto Gaudenzio lasciare alla posterità una testimonianza di aver saputo riunire il terribile e fiero di Michelangelo al nobile e sublime di Raffaello, senza abbandonare il vivace suo colorire, e scorgesi uno sfoggio di sapere anatomico, e gran varietà di figure e di vesti siccome permetteva la qualità dell'argomento [2] ». *Opera veramente grandiosa,* meritevole di essere considerata *come un miracolo dell'arte,* vien chiamata la predetta tavola nella Illustrazione della Pinacoteca di Brera, dove se ne legge la descrizione, che segue: « Pienissima d'espressione è l'immagine della Santa. L'aspetto del suo volto tutto grazia, la sua attitudine tutta verità, la rassegnazione che le si legge nello sguardo, quella specie di brivido che le si scorge nel movimento delle braccia, sono pregi sì fatti che descrivere non si possono, ma che lasciano nell'anima una vivissima commozione, e quasi la costringono

(1) *Trattato* etc. pag, 372.

(2) *Notizie* etc. pag. 36.

al gemito, al sospiro. I suoi morbidi e fluttuanti capelli sono con mirabile artificio lievemente dipinti lunghesso le carni, talmente che nulla immaginar si potrebbe di più vago, di più naturale. Belle sono pure le altre immagini, espresse tutte giusta il loro convenevole carattere; specialmente poi quelle dei due manigoldi che stanno volgendo la ruota. Le parti nude disegnate sono e dipinte con grande intelligenza. Puro, vivace ne è il colorito, e tratteggiate ad un tempo con grande varietà di tinte. Taluno degli intelligenti nondimeno bramato avrebbe che le figure poste nell'alto avessero tutta quella aerea prospettiva che richiedersi sembra dalla distanza loro; col che la composizione prodotto forse avrebbe un effetto ancor maggiore [1]. Ma che cosa diverrebbe mai un siffatto neo in mezzo a tante e sì mirabili bellezze [2]? » Codesta tavola dalla chiesa di S. Angelo venne in proprietà della famiglia Soncini; quindi passava nella Galleria del conte Teodoro Lechi di Brescia, dal quale, nell'anno 1829, ne faceva finalmente acquisto il Governo Austriaco per la Pinacoteca di Brera al prezzo di lire austr. 48,000 [3].

(1) Non si può negare che la composizione di questa meravigliosa tavola sia, per così dire, un po' accatastata.

(2) *Pinacoteca del Palazzo delle Scienze ed Arti di Milano pubblicata da Michele Risi col testo di Robustiano Gironi.* Milano, 1833.

(3) Insieme con la tavola di Gaudenzio Ferrari il Governo Austriaco comperava dal suddetto Conte anche una Madonna con Santi di Calisto da Lodi. Vedasi l'*Arte in Italia*, Aprile 1873.

Sebbene Gaudenzio avesse allora oltrepassato i sessant'anni di vita, non intermetteva però di esercitare le sue forze in nuovi lavori, non essendosegli ancora nè intiepidita la fantasia per creare, nè venuta meno la robustezza necessaria per condurre grandi composizioni. Nondimeno l'essersi egli appigliato, come fu sopra accennato, ad uno stile alquanto più largo e grandioso, apportò ch'ei cadesse un poco nel manierato, e che il suo modo di tingere riescisse men vivo e gaio di quello che era apparso finora. Il Rio, il quale magnificò la stupenda bellezza delle prime sue opere, giudicò severamente quelle, ch'egli appella della sua decadenza. [1]. Tuttavia male egli s'appose immaginandosi che Gaudenzio incespicò in cotali difetti perchè *diffidasse* delle sue prime ispirazioni dopo che si fu allontanato da Varallo, giacchè ad una cosifatta supposizione si contrappongono tanto la breve dimora, ch'egli, giusta ora sappiamo, fece in quel luogo, quanto le opere eccellentissime, che colori avendo stanza altrove, e delle quali adesso si conoscono esattamente le date. Che se di cotali difetti si amasse rintracciare l'origine, questa si dovrebbe ricercarla, nè ciò pur sfuggì all'occhio sagace del Rio, nell'andazzo, allora preso dalle arti, di esprimere, cioè, il grandioso piuttosto che il semplice, il sublime invece del grazioso, il terribile anzi che il soave. Non è

(1) *De l'art chrétien.* Paris, 1861. Tom. III. Pag. 244 etc.

perciò da prendersi meraviglia se anche Gaudenzio, distaccandosi alquanto dalla schietta semplicità e dalla candida rappresentazione della natura, che aveva fino a qui seguitate, aspirasse al grandioso ed al forte. Ma novamente cadde in abbaglio il Rio involgendo nella medesima taccia quelle opere del Ferrari, che gli esperti giudici di cose artistiche riposero mai sempre fra quelle della sua più perfetta maniera; e ben si scorge com'egli sentenziasse, appoggiandosi sulle date confuse, che delle opere suddette arreca il Bordiga, e senza avere co' suoi propri occhi esaminato le pitture relative. In fatti, egli noverò fra le opere, che accennano ed *affrettano il moto di decadenza*, gli affreschi della chiesa di S. Cristoforo in Vercelli; ed attribuì a Gaudenzio quelli che si veggono nell' oratorio presso la chiesa di San Nazzaro in Milano, i quali, per contrario, furono coloriti da Bernardino Lanino e da Giovanni Battista della Cerva. Cionulladimeno, egli è indubitato che, o fosse difetto dell'età avanzata, o vaghezza di cimentarsi in un nuovo aringo, Gaudenzio, negli ultimi suoi anni, ambì di parere più fiero e terribile che soave e dilicato. Mancando i documenti, che occorrono per fissare con certezza il tempo esatto della maggior parte de' suoi dipinti di quest'ultimo periodo di sua vita, lo stile de' medesimi è il solo criterio, che a ciò ne potrebbe guidare.

Cure domestiche e varie faccende obbligavano alle volte Gaudenzio a visitare la Valtellina, la quale perciò potè gloriarsi di possedere opere del suo pennello. Osservasi tuttora, in Morbegno, sopra la porta della chiesa di S. Antonio de' Domenicani, ora trasmutata in caserma, un Presepio a fresco [1], dipintovi, secondo estrasse il Bordiga [2] dalla cronaca di quel convento scritta dal P. Guarinoni, verso l'anno 1548. Fu esso inciso dal Pianazzi; ed è lavoro certamente grazioso e delicato assai. Un'altra opera, di rara bellezza, aveva egli eseguito nella vicina Traona. Non sappiamo però se essa fosse sopra tavola od a fresco, nè l'anno in cui fu condotta, nè come dipoi sparisse. Certamente doveva essere uno de' più egregi suoi lavori, se il Lomazzo, a cui siamo debitori di tal memoria, additandolo siccome esempio e modello di studio agli artisti, non esitò di scrivere che *qualunque desidera di farsi esperto pittore e giudizioso nel distribuire cotali istrumenti e abiti agli angeli di continuo speculi e rimiri in quelli che principalmente dipinse Gaudenzio intorno a Cristo che corona la madre e vergine in cielo, in Valtellina a Traona* [3]. Affreschi della sua scuola vengono additati parimente in altri luoghi

(1) Cesare Cantù, *Storia della città e diocesi di Como.* Vol. 1, pagina 441.

(2) *Notizie* etc. pag. 46.

(3) *Trattato* etc. Lib. 7, Cap. III, pag. 537. *Cfr.* Lib. 3, Cap. X, pag. 201.

di quella valle, ma sono di tempo incerto e d'ignoto artefice.

Segnano il termine della vita del Ferrari e chiudono il numero così grande de' suoi lavori le pitture, onde abbellì la cappella di Sant'Anna della Pace, in Milano, la quale in processo di tempo venne rivolta ad usi profani. Nella tavola, che, acquistata dalla principessa Rasini, quindi dai conti Sangiuliani, fu da ultimo venduta a caro prezzo ad un dovizioso Inglese, Gaudenzio raffigurò la Natività di Maria; e benchè la composizione rassomigli a quella, che espresse sulla parete di S. Cristoforo, in Vercelli, ne è tuttavia distinta per alcune notabili particolarità. Essa è bellissima, e pregi mirabili vi risplendono. Anche a giudicarne dall'intaglio, che ne diede il Pianazzi, facilmente si scorge come il nostro autore vi avesse sopra tutto mirabilmente trionfato della difficoltà degli scorci, e come con somma naturalezza e grazia di attitudini e di lineamenti vi avesse effigiato le donne, che ivi stanno occupate in diverse incombenze. Dei freschi poi, con cui egli aveva adornato la cappella suddetta, il Lomazzo con le parole seguenti discorse: « Non tacerò la viva e tutta svegliata cappella, ch'egli fece nell'ultimo de' suoi anni, nella chiesa della Pace in Milano, dove si veggono Istoriette della Madonna e di Gioachino per moti convenienti così maravigliose ed eccellenti che paiono ravvivare e rallegrare

chiunque le vede[1] ». Essendo incerto quale fosse l'estremo anno del suo vivere, rimane conseguentemente altresì nascosto il tempo preciso in cui vennero operati i predetti affreschi, i quali tuttavia si debbono stimare condotti verso l'anno 1548. Per rara fortuna si conservano ancora questi affreschi, essendo stati trasportati fin dal principio del secolo in corso nell' ingresso della Pinacoteca di Brera. Sono essi divisi in dieci parti, delle quali ciascuna è intera ed in bonissimo stato. Vi sono pennelleggiati i principali avvenimenti della vita di Gioachino, conforme li narra la leggenda, in que' tempi popolarissima: l'Annunziazione, la Visitazione e l'Assunzione al cielo della Madre di Dio, l'Epifania, e parecchi angioletti. L'Adorazione de' Magi, la Presentazione della Vergine al tempio e la sua Assunzione, che sono per avventura, fra questi, i lavori più squisiti di Gaudenzio, furono pubblicati incisi dal Fumagalli[2]. Se non che, egli

(1) *Trattato* etc. Lib. 2. Cap. II, pag. 112.

(2) *Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia.* Milano, 1811. — Stando al dottissimo ed illustre Senatore Morelli, s' accostano al fare di Gaudenzio gli affreschi rappresentanti due Giullari (N. 1) Maria e S. Giuseppe (N. 4), l'Angelo che annunzia a Santa Anna la sua fecondità (N. 40), la Presentazione di Maria Vergine (N. 41), la Natività di Maria Vergine (N. 49), l'Incontro di S. Anna con Gioachino (N. 51) il Sogno di S. Giuseppe (N. 71) etc., che, trasportati parimente dalla suddetta Chiesa della Pace nella R. Pinacoteca di Brera, vengono comunemente additati quai lavori di Bernardino Luini. Essi potrebbero forse essere stati dipinti da qualche valente aiuto sopra cartoni di Gaudenzio, siccome opina il suddetto Morelloi.

aggiunse ai medesimi, siccome opera di Gaudenzio, tre angeli che suonano diversi istrumenti, i quali provengono dalla chiesa di Santa Marta e sono indubitabilmente di Bernardino Lanino. Nel quale errore incorsero similmente gli Editori della Pinacoteca di Brera, i quali, divulgando con le stampe la maggior parte di cotali affreschi, assegnarono al Ferrari eziandio la Santa Marta e la Maddalena che vennero portate via dalla chiesa medesima, nè si può dubitare che furono colorite dal Lanino stesso [1], come unanimi lo attestano il Torre [2], il Lattuada [3], il Sormani [4], i Fratelli Santagostini [5], il Bartoli [6], e la Guida stessa di Brera [7]. Oltremisura severo fu tuttavia il giudizio pronunziato dal Rio intorno agli affreschi di Sant'Anna della Pace, scrivendo che, a cagione di essi, Gaudenzio si dovrebbe *rilegare fra gli artisti più mediocri della scuola milanese* [8], dacchè

(1) *Pinacoteca del Palazzo Reale delle scienze ed arti di Milano pubblicata da Michele Bisi incisore, col testo di Robustiano Gironi.* Milano, 1833. Tom. III. Num. 42.

(2) *Il Ritratto di Milano,* Ivi, 1714. Pagg. 123 e 124.

(3) *Descrizione di Milano,* Ivi, 1737. Tom. 4, pag. 58.

(4) *Giornata seconda de' passeggi storico-topografici* etc. Milano, 1752, Pag. 60, ove per errore solito scrive Luini per Lanino.

(5) *Catalogo delle pitture insigni* etc. Milano, 1747, Pag. 75.

(6) *Notizie delle pitture* etc. *d'Italia,* Venezia, 1776. Tom. I, pag. 203.

(7) *Guida* citata. Elenco dei freschi. Num. 64.

(8) *Leonardo da Vinci e la sua scuola,* traduz. del De Castro, Milano, 1856. Pag. 126.

se in essi appaiono alcune mende, che punto non si ravvisano nelle opere sue più celebrate, e che sembrano da imputarsi ad angustia di tempo ed a fretta nell'esecuzione, meritano gran lode, come già osservò il Fumagalli, per l'artifizio del comporre e per la forza e vaghezza del colorito, talmente che, mettendolo a paragone con Paolo Veronese, egli non dubitò di conchiudere che, se non *fosse stato antecessore di lui si potrebbe a buon diritto asserire che questi lo avesse aiutato, tanto è simile il suo pennello, tanto è analogo il fare.* Col Fumagalli consuona il Bordiga, savio e competente estimatore di Gaudenzio. Laonde, sebbene quivi come in altri suoi dipinti l'occhio desideri quella cara ed ingenua semplicità, e quella castigatezza, che infiora ed abbellisce l'antica scuola italiana, e di cui era così fortemente invaghito il Rio, e vi discerna per lo contrario i segni di un procedimento novello e certe maniere inusitate, apprese alle scuole, che allora tenevano il primato, è tuttavia da non mettersi in dubbio che Gaudenzio si mantenne fino all'estremo seguace fedele degli insegnamenti e degli esempi de' primi suoi maestri.

---

## CAPO XVII.

**Opere di Gaudenzio Ferrari, dipinte in Milano, od altrove, delle quali non si può determinare il tempo in cui furono eseguite.**

Descritte le opere di data sicura, o quasi, che Gaudenzio eseguì mentre soggiornava in Milano, rimane adesso che si ragioni di quelle, ivi parimenti od altrove da lui compiute, ma delle quali è onninamente incerto il tempo in cui vennero fatte. Ed in verità un bel numero se ne dovrebbe allegare, se in parte non fossero perite o disperse, ed in parte non avessero valicato le Alpi per arricchire straniere Gallerie. La qual cosa ci inibisce di poter argomentare con qualche esattezza, a quali anni esse appartengano; ignorandosi del pari il luogo, dove furono primieramente destinate, e donde in appresso vennero tolte.

Prima di tutte, fra quelle, che ancora si conservano in Milano, convien ricordare la tavola del Bat-

tesimo di Cristo, che si custodisce nella chiesa di Santa Maria presso S. Celso. In mezzo al Giordano, che scorre per un'amenissima regione, sono figurate con mosse naturali e con isquisita grazia le persone del Battista e del Redentore nell'atto di adempiere il rito del nuovo lavacro, mentre nel cielo, corteggiato da puttini, oltremodo belli, apparisce il Padre Eterno, che, sfolgorante di maestà divina e di affettuosa compiacenza, mira il diletto suo Figlio, sopra il quale fa discendere, in forma di colomba, il suo Spirito. Il Lomazzo, esalta questa tavola al pari di quella di Vigevano, per il *lume benissimo espresso* [1]. Essa probabilmente è la stessa, che fu mentovata dal Vasari [2], il quale tuttavia non si rammentò nemmeno di indicarne l'argomento. Un'altra fiata trattò Gaudenzio il medesimo soggetto in un piccolo quadro, di proprietà adesso della famiglia Borromeo in Milano: ma, per dir la verità, codesto lavoro, che porta i contrassegni della fretta, è da riporsi fra i meno belli, che siano usciti dalle mani di lui.

La chiesa di S. Giorgio al Palazzo possiede tuttavia la tavola, in cui è rassembrato S. Gerolamo, il quale, dentro una caverna e col sinistro ginocchio piegato dinanzi l'immagine del Crocifisso, in atto di penitente, con la destra si percuote il petto con un sasso. Gli posa a' piedi il leone, compagno di quell'orrida so-

(1) *Trattato*, etc. pag. 219.
(2) Ediz. Le Monnier. Vol. XI, pag. 276.

litudine; e di fianco, genuflesso ed orante, vedesi il devoto, che allogò al Ferrari la tavola, e che si crede essere un abate della ragguardevole famiglia dei Della Croce. Lo stile, osserva il Bordiga, s'avvicina a quello della tavola di S. Paolo; e la dignitosa e serena condizione dell'animo di chi fra i rigori della penitenza e nello studio assiduo dei volumi sacri divenne estenuato e magro, è con rara perfezione significata nel viso del Santo.

Adornava per l'addietro la chiesa delle monache di Santa Chiara, ed ora spicca nella Galleria Carrara di Bergamo, la tavola di una Nostra Donna sedente, la quale sopra il destro ginocchio sostiene ritto in piè il divino Infante, in apparenza di benedire. Benchè le due figure si veggano intatte, esse nondimeno non sono che una porzione dell'intera ancona, la quale consisteva di tre parti. Il S. Bernardino, che stava a destra, per essersene infradiciato il legno, perì; la Santa Chiara, ch'era a sinistra, quantunque privata della metà inferiore, si conserva nel Collegio D'Adda in Varallo, a cui ne fece un presente il Bordiga, e i due angioletti, che sorreggevano la corona sopra la testa della Vergine, abbellano la scelta collezione del Conte Borromeo in Milano. In siffatta guisa, dopo la soppressione dell'anzidetta chiesa, staccando le parti guaste dalle sane, si procurò di salvare queste dall'intera rovina, nel miglior modo possibile.

Altre opere si vedevano una volta, e forse vi stanno ancora, presso alcuni privati in Milano. Qui ci basti enumerarle secondo che ne vengono indicate da altri. Il Longhena fa menzione d'una Madonna, posseduta dal sig. Antonio Bozzotti [1], la quale per avventura è la medesima, che, così scussa, trovasi notata nell'*Interprete Pittorico di Milano* [2]. Dal quale *Interprete* si ha parimente notizia di un S. Paolo, che apparteneva al Rev. D. Egidio Annoni, paroco di Santa Caterina, di proprietà del conte Lechi; e, per per ultimo, di una d'ignoto argomento, che osservasi presso l'avvocato Martinez.

Ma non poche altre opere del pennello di Gaudenzio si vantavano i Milanesi di possedere, della cui sorte con sincero nostro rincrescimento non possiamo dare nessun ragguaglio. Fra codeste sono da mentovarsi la tavola, che, circa l'anno 1650, lo Scannelli vide nel duomo di Milano [3], e quella di S. Tomaso d'Aquino, la quale, secondo afferma il Cotta [4], custodivasi nella biblioteca dei Monaci Cistercensi di S. Ambrogio. Incerte però ci sembrano quelle, che, per testimonianza del Cotta medesimo, vedevansi in San Giovanni alle Case Rotte, in Santa Maria Fulcorina,

(1) *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio,* di Quatremère de Quincy. Milano, 1829. Pag. 269 in nota,

(2) Ivi. Pag. 19. Anno 1821, presso Pogliani.

(3) *Microcosmo* etc. pag. 212.

(4) *Museo Novarese*, pag. 289.

e nella sacristia di S. Dionigi, non ritrovandosene altrove memoria alcuna. Anche la chiesa di S. Raffaele, quando si voglia dar retta ai Santagostini [1], aveva *intorno molti Santi in piedi* del Ferrari, i quali però è assai più verosimile vi siano stati figurati da Ambrogio Figino, conforme testifica il Lattuada [2], e come per altra parte ce ne rende persuasi la maniera di tingere di costui, il quale, meglio di ogni altro lombardo, ormeggiò lo stile di Gaudenzio [3]. Nelle Aggiunte manoscritte dell'Oretti [4], si trovano menzionate le seguenti opere del Ferrari, in Milano: un'Assunta con vari Santi, presso il conte Anguissolà, sotto l'anno 1772; un S. Ambrogio a cavallo, presso il medesimo conte; un quadro, in casa Belgioioso, ed una *Cœna Domini* presso il marchese Peralba, oltre un S. Gerolamo seduto al tavolo, che vedevasi nel monastero dei PP. Gerolimini a Castellazzo vicino a Milano. Triste fine incontrarono gli affreschi da Gaudenzio coloriti sopra la porta di Santa Maria delle Vetere Domenicane [5], e nella chiesa del monastero di S. Lazzaro, de' quali diede la descrizione il Bordiga [6], giacchè, nessuno essendosene

(1) *Catalogo* etc. Pag. 57.
(2) *Descrizione di Milano,* Tom. I, pag. 147.
(3) Lanzi, etc. Tom. iv, pag. 252. — Ticozzi, *Dizionario* etc.
(4) Presso la famiglia Ercolani, in Bologna.
(5) Bartoli, *Notizie delle pitture,* etc. Tom. i, pag. 221.
(6) *Notizie* etc. pag. 41.

pigliata cura, essi andarono a male in conseguenza della demolizione, che, sull'esordire del secolo presente, si fece di que' due monasteri. E qui vuolsi osservare che, fra gli affreschi caduti in rovina, il Bossi erroneamente stimò lavoro di Gaudenzio quelli della cappella di Santa Caterina nella chiesa di S. Angelo (1), stantechè codesta chiesa non siasi cominciata a ricostruire che dopo la morte del Ferrari, ossia nel 1552, nel qual anno, il dì 21 di febbraio, secondo riferisce il Sassi (2), ponevasene la prima pietra. Come facilmente ognun vede, il Bossi scambiò con tali affreschi la tavola di Santa Caterina, di cui poc'anzi toccammo. Infine, appena è che meriti di esser qui ricordato l'inganno di chi si avvisò di scoprire le vestigia del pennello di Gaudenzio sulle pareti della piccola chiesa, detta il Battistero di S. Agostino (3), e nelle quattro Virtù, che si vollero da lui dipinte in Santa Maria Secreta, dove indarno tali pitture si cercano, e delle quali manca qualsiasi memoria (4).

Il Bossi attribuisce a Gaudenzio un Purgatorio dipinto pel lungo sopra una tavola, che vedesi in un

(1) *Guida di Milano*, pag. 205.

(2) *Archiepisc. Mediolan. Series*. Tom. 3, pag. 1006.

(3) *Guida per osservare con metodo i monumenti della Basilica Ambros*. Milano, 1837. Pag. 56.

(4) *Interprete Pittorico*. Pag. 55.

Oratorio di Comabbio sul lago di Varese [1]. Si reputa altresì lavoro della sua mano una Sacra Famiglia, che si dice essere nella chiesa di Santa Maria di Loreto nella città di Chiavenna. A lui si ascrivono del pari alcuni affreschi della chiesa di San Giulio sul lago d'Orta [2], de' quali nulladimeno, si badi, tacque il Bordiga, che sicuramente li avrebbe dovuto conoscere. Dobbiamo allo stesso Bordiga il ricordo della tavola del Salvatore risorto, che dal luogo di Maggianico presso Lecco passò ad ornare la collezione del Cav. Scarpa, in Pavia, il quale poi, morendo, la legava al suo paese natale, Motta, nella provincia di Treviso. Ma soltanto nella figura di mezzo e nelle teste di quelle espresse negli scompartimenti laterali, giusta il Bordiga suddetto, è dato di riconoscere il fare di Gaudenzio. Vedesi ancora nella elegante chiesa di S. Pietro di Maggianico, insieme con la tavola rappresentante S. Antonio nel mezzo, e S. Bonaventura e S. Ambrogio ai fianchi, la predella, dove sono effigiati in chiaroscuro i dodici Apostoli, la quale per qualche tempo era stata posseduta dal Dottor Dell'Acqua in Milano. La differenza, che si osserva, fra la tavola principale e le minori, prova come Gaudenzio alle volte si valesse di aiuti, se pure non si abbia ad ammettere che codest'ancona,

(1) *Guide des étrangers à Milan*. Vallardi. *Seconde Partie*, pag. 68.

(2) Michele Giulino, *Vita e miracoli de' SS. Confess. Giulio Prete e Giuliano Diacono* etc. Piacenza, 1749. Pag. 100; ed altri autori.

lasciata da lui, non sappiamo come, imperfetta, sia stata poscia terminata da altri, che s'ingegnò, ma in vano, d'imitarne lo stile e la maniera.

Nell'*Inventario de' quadri di pittura di S. A. che si trovano in castello,* compilato il giorno 1° di settembre del 1831, leggesi indicata una Madonna col Putto, di Gaudenzio Ferrari [1]. Nelle sopra citate *Notizie delle pitture* [2] etc. del Bartoli si trovano notate due tavole del nostro Gaudenzio, in Pavia: l'una, in Santa Maria Gualtieri, sulla quale è raffigurato Cristo alla mensa del Fariseo con la Maddalena prostesa a' suoi piedi; l'altra, in S. Marino, dentro la quale è una Sacra Famiglia. Non parmi da trascorrere in silenzio che, sì in Parma presso la famiglia Cavraghi, come in Modena, presso un'altra famiglia, corra voce si trovino pitture del nostro Autore. All' Esposizione dell'*Arte Antica* di Torino, fatta nell'anno 1880, nella Sala dei dipinti, oltre le due già memorate opere, rappresentanti, l'una, l'Andata di Cristo al Calvario, l'altra, la Regina del Cielo col Divino Infante, vennero messi in vista le seguenti: Un *Soggetto allegorico,* simboleggiante forse il trionfo sul peccato e sulla morte, di proprietà del marchese Emanuele di Saint-Andrè. Esso è sommamente malconcio da un preteso restauro, fatto, a quanto sembra, nel secolo scorso, ma, a giudizio dell'illustre Senator

(1) Nell'Archivio Camerale di Torino.

(2) Tom. II, pagg. 38 e 40.

Morelli, è lavoro autentico di Gaudenzio; due bellissimi putti in due tavole distinte, state regalate, insieme con un Martirio di Santa Caterina in chiaroscuro, dal conte Cibrario alla Società d' incoraggiamento di Varallo; una Madonna col Celeste Pargolo e parecchi Santi ed angioli, di proprietà del Duca d'Aosta, lavoro originale e prezioso, delle migliori opere dell'artefice. Vedevansi ancora una Natività ed un'Andata di Cristo al Calvario, appartenenti entrambe al conte Valperga di Masino: ma più che opere di Gaudenzio, esse si debbono stimare eseguite sopra suoi cartoni da taluno de' suoi scolari. Una Annunziazione, con devoti genuflessi, di proprietà del marchese Ferrero della Marmora, che nel Catalogo dicesi attribuita a Gaudenzio, sembra piuttosto della sua scuola, od un'imitazione.

Di parecchi dipinti del Ferrari, usciti d'Italia, ci accadde già in addietro di favellare. Qui ne registrerò alcuni altri; e certamente un assai maggior numero se ne potrebbe riferire, ove si conoscessero tutti quelli che si conservano nelle case de' privati e si avesse notizia degli altri, che andarono irremissibilmente perduti. Deesi però avvertire che, sebbene i Cataloghi, come ad esempio quelli del Waagen [1], di

(1) *Verzeichniss der Gemälde Sammlung des Königl. Museums zu Berlin.* 1830.

Max Sclasser [1], dell'Alten [2], del Parthey [3] ecc., abbondino di opere di Gaudenzio, per la testimonianza del prelodato Senator Morelli, scarsissimo è il numero di quelle che veramente al suo pennello si possono ascrivere. Infatti, nelle molte Pinacoteche di Germania e d'Ungheria da lui visitate, a suo parere sono del Ferrari solamente una piccola Sacra Famiglia (N. 2412), di mediocre valore, nella Pinacoteca di Dresda, ed un'Annunziazione (N. 213), opera eccellente, nella Pinacoteca di Berlino. Nella Galleria di Magonza vedesi un tritico, notevole per disegno, stile e colorito, che con buon fondamento reputasi lavoro di Gaudenzio. Sono in esso rassembrati una Nascita del Celeste Infante; un S. Gerolamo, penitente, genuflesso dinanzi il Crocifisso, e Tobia coll'Arcangelo Raffaele [4]. A Madrid, nella Pinacoteca del Prado, nessun dipinto ritrovasi del Ferrari. Alle sovraccennate opere convien aggiungere la tavola di Savona, rappresentante la Visitazione della Vergine a Santa Elisabetta, che è fama sia passata in Francia, e della quale fa menzione il Ratti nelle Note al Soprani [5], e che, per

(1) *Les Musées royaux de Berlin,* 1861.

(2) *Verzeichniss der Gemälde in der Grossherz. Sammlung zu Oldenburg*, 1871.

(3) *Verzeichniss der in Deutschland vorhandenen olbilder verstorbener aller Schulen zusammengetragen.* Berlin, 1852.

(4) *Führer in dem Museum der Stadt Mainz.*

(5) *Vite dei pittori* etc. *genovesi.* 2. Ediz. Genova, 1768. Tom. I, pag. 228.

isbaglio, asserì il Bordiga trovarsi in Genova. Altri, per contrario, la vorrebbero pennelleggiata da Andrea del Sarto. Metterò fine a questo elenco con la tavola di S. Pietro, che cammina sulle acque, la quale, siccome opera di Gaudenzio, fu nella vendita dei quadri del sig. Moret, fatta nell'anno 1857, comperata pel prezzo di cinquecento lire [2]: il qual prezzo testifica com'essa sia di piccola dimensione.

---

(2) SIRET, *Dictionnaire historique des peintres* etc. Paris 1862.

## CAPO XVIII.

**Dei discepoli, che Gaudenzio Ferrari educò in Milano. Osservazione generale intorno le due scuole, ossia la vercellese e la milanese, da lui fondate.**

Venendo adesso a parlare dei discepoli, che in Milano frequentarono la scuola di Gaudenzio, dobbiamo novamente far menzione di Giuseppe di Amedeo Giovenone, che, come superiormente fu esposto (1) erasi acconciato ad imparar pittura sotto di lui nell'anno 1521, e del quale più nessuna notizia si rinviene in Vercelli nel tempo che Gaudenzio dimorò in Milano, perchè sembra ch'egli lo accompagnasse a questa città. Quivi in effetto lo ritroviamo negli anni 1547 e 1548, allor che il Ferrari era già uscito di vita, congiunto in amicizia con Giovanni

(1) Vedi Cap. x, pag. 104.

Battista della Cerva e con Bernardino Lanino. Ma più nessun'altra notizia si ha del medesimo di là dall'anno 1553. Forse gli accidenti della sua vita ci rimasero oscuri e poco noti per averla egli condotta come aiuto del maestro, e quasi nascosto all'ombra sua.

L'allievo più ragguardevole e più valente, che il Ferrari s'ebbe in Milano, fu il già nominato Giovanni Battista della Cerva, il quale nacque, ignorasi in quale anno, da Giovanni Ambrogio e Maddalena De Schardi. A quanto pare, egli, seguendo la prepotente allettativa del suo genio, si rivolse, già adulto, allo studio della pittura intorno l'anno 1536, allorchè Gaudenzio si recò a dimorare in Milano; e fu sicuramente per isbadataggine, che il Rosini lo disse scolaro del Lanino [1]. Nell'anno 1542 era già sufficiente a lavorare da per sè gli affreschi, ora assai corrosi e deperiti, di Santa Maria in Busto Arsizio, in quel coro medesimo, dove tre anni innanzi il Ferrari aveva collocato la meravigliosa sua tavola dell'Assunta. Nell'anno 1546, in compagnia di Bernardino Lanino operava l'affresco del martirio di Santa Caterina, nell'oratorio dedicato a questa Santa, presso S. Nazzaro in Milano, nel quale affresco di leggieri si discerne la sua mano nei nudi, i quali sono certamente disegnati con maggior diligenza e coloriti con più di vigore, che fare non costumasse il La-

(1) Op. cit. Tom. v, pag. 261.

nino [1]. Incerti sono i dipinti, che gli vengono assegnati in Milano [2], nè si conosce se altrove egli ne

(1) Che gli affreschi di questa chiesa siano stati condotti insieme dal Lanino e dal Della Cerva, fu già avvertito dal Gallarati (*Istruzione intorno alle opere de' pittori nazionali ed esteri esposte al pubblico nella Città di Milano.* Ivi, Morelli, 1777. Pag. 20): ma tale notizia restò quasi inosservata. Se ne ha il Documento in un registro della chiesa di S. Nazzaro, in cui si legge: « 1546. L'ancona ove dimostrasi il martirio di Santa Catterina fu dipinta dal Lanini Vercellese scuolaro di Gaudenzio Ferrario, come dal Libro Mastro dell'anno 1546: si ricavano fatti li sequenti pagamenti per le pitture fatte intorno alla Cappella di Santa Catterina.

| | |
|---|---|
| 1548. Fol. 127 a Bernardino di Lanini | L. 313 |
| a fol. 131 a fol. 157 a maestro Battista Della Cerva | 374 |
| | L. 687 » |

Più abbasso: « 1548. 2 Giugno. Sentenza fatta dal sig. Senatore di Milano Francesco Casato con cui viene condannata Isabella Monti moglie ed erede di Angelo Serono a depositare 100 scudi di legato del detto Serono fatto in favore del luogo pio di Santa Catterina nella chiesa di esso luogo pio. Le opere furono fatte dalli due pittori Bernardino Lanino e Battista Della Cerva mediante il pagamento di L. 687 come in Libro Mastro del 1548 fol. 127 e fol. 131 ». Il libro mastro sopra citato più non si trova.

(2) La tavola, dove è rappresentato Nostro Signore che apparisce a S. Tomaso, gli vien attribuita dal Lanzi (Tom. IV, pag. 208) e dal Ticozzi (*Dizionario* etc.): ma gli è negata dal Bordiga (*Notizie* etc. pag. 55) Questi invece reputa sua la Natività di Gesù, che vedesi sopra un altare nella chiesa di Santa Maria del Castello, laddove il Ticozzi la dà a Fermo Stella, sebbene a torto. Il Bordiga similmente credette suo il fresco della Deposizione di Croce, che è dipinto sul muro di fianco al campanile a sinistra di chi entra nella basilica di S. Ambrogio, che altri appropriano, benchè erroneamente, al Ferrari (*Quattro giorni in Milano*, etc. d'Ignazio Cantù, 1852, Pag. 142). Esso è certamente di uno scolaro di lui, ma è difficile, senza il soccorso dei documenti, determinare chi questi fosse.

abbia eseguiti. Fu discepolo suo Giovanni Paolo Lomazzo, citato tante volte nel presente lavoro, il quale con sì gran vantaggio delle arti descrisse, per servirmi delle parole del Lanzi, *le ottime teorie che aveva udito da que' che conobbero Leonardo e Gaudenzio* [1], fra cui vuolsi contare il Della Cerva, siccome quegli che fiorì poco dopo la morte del primo, e col secondo visse in così stretta ed intima amicizia, che, a guisa di benamati fratelli, convivevano insieme sotto il medesimo tetto, insieme proseguendo i cari studi, ed insieme dividendo i lucri, che dal lavoro comune ricavavano, siccome, notizia totalmente inaspettata, apparve dalla sopra mentovata convenzione, onde fu allogata a Gaudenzio la tavola della Cena, che trovasi nella chiesa della Passione in Milano [2]. Era per fermo usanza degli artisti di que' tempi di associarsi fra di loro, ponendo a comune i lavori ed i frutti, come, per nominare alcuni artefici di prima sfera, fecero Giulio Romano e il Fattore, Fra Bartolomeo della Porta e Mariotto Albertinelli. Addì quattro di luglio dell'anno 1543, Gaudenzio Ferrari e Giovanni Battista della Cerva prendevano in affitto, per tre anni, una casa pel prezzo di lire 137 annue da Gerolamo Busti nella contrada di Chiaravalle [3]. Visse il Della Cerva celibe, bastevolmente provveduto

137

(1) Tom. IV, cap. 209.

(2) Vedi cap. XVI.

(3) Vedi *Documento XXVIII.*

di beni di fortuna, ereditati dal padre, cui egli poscia, con testamento firmato nell' anno 1546, legava all'Ospedale Maggiore di Milano con l'obbligo di dotare ogni anno due povere zitelle (1). Fra gli altri suoi possessi ebbe una casa in Novara, che, nell'anno 1548, commetteva di vendere ad Alessandro Taegio, suo amico (2). Dopo la morte di Gaudenzio, il Della Cerva passò la vita insieme con Giuseppe Giovenone in una casa presso la chiesa di S. Nazzaro (3). L'ultima notizia, che al Rev. P. Bruzza fu dato di scoprire di lui, presenta la data del 1548 (4): ma, sicuramente, non fu questo l'ultimo anno della sua mortal carriera, giacchè, avendo il Lomazzo principiato ad esercitarsi nell'arte sotto la sua direzione quest'anno per appunto, è necessario ammettere ch' egli continuasse a vivere qualche anno ancora.

Circa questo tempo fioriva Bernardo Ferrari da Vigevano (5), che si suole mettere nel numero degli scolari di Gaudenzio. Di costui non si conoscono che le poche opere, le quali trovansi nel suo paese na-

(1) Il testamento reca la data del tre di settembre dell'anno suddetto, e si custodisce nell' archivio notarile di Milano, nelle Filze del notaio Gio. Maria de Cugiono del fu Gio. Angelo. Da esso si ritrae che viveva ancora in quell'anno sua madre, e ch'egli ordinò di venir sepolto nella chiesa di S. Lazzaro.

(2) Ivi. Nelle Filze di Enrico Porro del fu Battista. 30 agosto 1548.

(3) Ivi. *Idem.* 18 agosto 1547.

(4) Ivi. *Idem.*

(5) 1540. ZANI. *Enciclop. Metod.* Vol. 8, pag. 247.

tale, e vengono ricordate dal Lanzi e dal Bordiga[1]. De' suoi lavori fatti altrove, nonchè delle vicende di sua vita, nessuna notizia è a noi pervenuta. Incerto è il luogo ed il tempo, in cui egli si allogò a studio di pittura: ma è verosimile che frequentasse la scuola di Gaudenzio prima che questi avesse fermato stanza in Milano, se pure egli, anzichè discepolo non si debba più aggiustamente appellare *imitatore* di lui, siccome appunto lo qualifica il Lomazzo [2]. Anche Pietro Martire Strezi, il quale con Ambrogio Figino e Cristoforo Ciocca fu allievo del Lomazzo, venne da taluno confuso e noverato fra i discepoli di Gaudenzio per questo solo argomento che, a somiglianza di altri della medesima scuola, ne imitò lo stile [3].

È cosa scabrosa dichiarare fino a che punto Gaudenzio si fosse valso de' suoi allievi come aiuti: ma, tuttavia, che della costoro opera si servisse in alcune tavole ed in qualche parte di minor rilevanza, si può ragionevolmente crederlo, ove si osservino certe figure secondarie, le quali non sono con tanta maestria disegnate e colorite, nè hanno tanta grazia e venustà quanto le altre, talmente che si stimerebbero eseguite di pratica piuttosto che con arte e con istudio. Immuni da cosifatto sospetto sono gli affreschi, i quali senza fallo vennero sempre coloriti da lui solo,

(1) *Storia* etc. Tom. IV, pag. 207. — *Notizie* etc. pag. 54.

(2) *Idea del tempio* etc. pag. 161.

(3) *Grotteschi*, pag. 542.

siccome quelli che vogliono polso franco e sicuro, nè ammettono correzioni con quella frequenza e facilità che le tavole. Del rimanente però è da esaminarsi con molta diligenza se le mende e le imperfezioni, che talvolta contaminano i dipinti di Gaudenzio, non siano da imputare a qualche temerario ed ignorante restauratore.

Cospicuo e glorioso è lo stuolo degli artefici, che uscirono dalla scuola di Gaudenzio Ferrari. Che se, in quanto al valor dell'ingegno ed al buon successo delle opere, è fra di loro gran differenza, tutti però degnamente onorarono il maestro per aver nella miglior forma possibile propagato il bello stile da lui appreso. Essendo essi di origine diversa, si partirono altresì in due schiere, formando, per adoperare le parole del Lanzi, *quasi due branche d'una medesima scuola, la vercellese e la milanese* [1]. Derivò la prima dai discepoli, che Gaudenzio ammaestrò nel più bel fiore de' suoi anni, e de' quali è capo e principe Bernardino Lanino; la seconda provenne da coloro, che furono da lui educati più tardi in Milano, tra i quali primeggia e riscosse il maggior plauso Giovanni Battista Della Cerva. Tuttochè, in ciascuno di essi, come poc'anzi abbiamo notato, sia mestieri tener conto della diversità dell'ingegno e del maggiore o minor studio posto nei lavori, in tutti nondimeno

(1) *Storia pittor.* Tom. IV, pag. 208.

apparisce la medesima cura di camminare sulle pedate del maestro, di governarsi conforme i suoi insegnamenti, e di seguire il suo esempio. Ma, come spesso succede, imparando gli uni dagli altri più per via di pratica che di studio, e diventando di mano in mano più deboli e trascurati, i discepoli di Gaudenzio scaddero finalmente dall'antico lustro, e, quasi nepoti degeneri, s'allontanarono del tutto dal loro così splendido principio. Fra i vercellesi, i Lanini per quasi due secoli mantennero acceso in famiglia il sacro foco dell'arte, e seguitarono a dipingere fino alla quarta generazione, di maniera che essi vantano quattordici pittori, de' quali, usando de' materiali somministratici dal Rev. P. Bruzza, io spero di tessere discorso altrove: ma, da ultimo, finirono ingloriosamente col diventare coloritori ed indoratori, sebbene taluni avessero da natura sortito un ingegno capacissimo di emulare i loro più famosi antenati.

In Milano, poi, le tradizioni gaudenziane non allignarono in nessuna particolare famiglia di artisti: ma numerosi furono quivi i seguaci ed i cultori del grande Artefice, massime per opera del Della Cerva e del Lomazzo.

## CAPO XIX.

**Quanto valente fu Gaudenzio Ferrari nell' arte plastica. Statue da lui eseguite in creta.**

Alla fama di gran pittore accoppiò Gaudenzio quella eziandio di esperto e valentissimo plaste. Quantunque egli coltivasse ad un tempo medesimo la pittura e la plastica, sembra, ciononostante, che si fosse applicato alla seconda piuttosto per le occasioni, che gli si vennero a mano a mano presentando, che per professione. Lasciò tuttavia tali monumenti della sua perizia nella medesima, da meritare d'esser noverato fra quegli artefici, che con la semplice creta rivaleggiarono coi più famosi, che scolpissero in marmo. Era questo uno de' frutti della larga e feconda istruzione, che in que' tempi impartivasi ai pittori, i quali venivano addestrati non solamente a ritrarre le figure mediante i colori, ma eziandio a modellarle colla creta. Di che essi ricavavano notabile giovamento al dipingere,

poichè in tal guisa perfezionavansi nel disegno, imparando a segnare con nettezza e precisione i contorni ed a conoscere l'intrinseca ragione de' lumi e delle ombre, onde le pitture acquistano corpo e rilievo. Della quale costumanza, comune allora alla maggior parte dei pittori, ed adesso per contrario, come giustamente compiange il chiarissimo P. Marchese [1], con pessimo consiglio abbandonata, non poteva senza fallo andar esente il nostro Ferrari, seguace com'era del metodo e delle massime di Leonardo da Vinci. Laonde non ci dee recar stupore, se egli ottenne una così profonda esperienza e destrezza anche nella plastica, da riuscirvi, per universale sentenza, eccellentissimo. Aveva allora quest'arte raggiunta una singolare perfezione, grazie agli artefici Guido Mazzoni e Antonio Begarelli, modenesi [2], Alfonso Lombardi da Ferrara [3], e Federico Brandani da Urbino [4], i quali con tanta verità, grazia e nobiltà formarono statue di creta, ch'esse non perdono al paragone con le antiche marmoree; ed è noto quanto Michelangelo stesso ammirasse i lavori del Begarelli e con che splendido encomio li celebrasse [5].

(1) *Memorie dei più insigni pittori etc. domenicani.* Vol. II, pag. 99. Ediz. Le Monnier, 1854.

(2) *Le opere di Gio. Mazzoni e Ant. Begarelli disegnate ed incise da Giuseppe Guizzardi e Giulio Tomba.* Modena, 1823. In foglio.

(3) Cicognara, *Storia della scultura.* Venezia, 1816. Lib. IV, pag. 365.

(4) Lanzi, Vol. II, pag. 139.

(5) Vasari, Vol. XII, pag. 281. *Cfr.* Vol. XI, pag. 244.

Emulò adunque Gaudenzio il valore dei testè citati prestantissimi artefici; e con le statue del Santuario di Varallo diede a divedere come nel comporre e nel modellare di creta ei sapesse con la verità delle mosse e delle espressioni esprimere ogni qualità di affetti e di passioni, ed animare le figure con non minore perfezione, che solesse conseguire col pennello. La qual lode certamente non esita a tributargli con effusione chiunque osservi nella cappella di Cristo in croce le statue, che, o sole od aggruppate, rappresentano al vivo, quasi necessari episodi, la storia dell'ineffabile mistero della redenzione [1]. Nella sesta cappella, che è quella della Natività, sono opera delle sue mani le due statue di Maria e di Giuseppe, che, posando a terra le ginocchia, adorano il Bambino Gesù: ma il Bambino, che ora si vede, non è già quello, che vi era stato collocato da Gaudenzio, poichè questo, non sono ancora molti anni, da mani forastiere ne fu rapito. Succede quindi la cappella de' pastori, che, invitati dal celeste messaggero, accorrono alla capanna; ed in essa si giudicano sua fattura le statue della Vergine, d'un pastore e di quattro angioletti; le rimanenti, che hanno minor bellezza, vengono appropriate a qualche suo discepolo. Dieci statue si ammirano nella quinta,

(1) È prezzo dell'opera leggere la descrizione fattane da Federico Zuccaro, che le vide allorquando conservavano ancora la primiera freschezza e vivacità di tinte (*Il passaggio per l'Italia*. Bologna, 1608. Pagg. 8 e 9).

che è quella dei Magi, tutta adorna de' mirabili suoi affreschi, e, se non tutte, la maggior parte delle medesime furono senza dubbio da lui modellate. Opera sua vennero pur giudicate dal Fassola [1] e dal Turotti [2] le tre statue del Cristo morto e de' due angeli, che ora vi mancano, della cappella XLIII. Se non che, l'essere le medesime scolpite in legno impedisce che si possano attribuire a Gaudenzio, sebbene, come giustamente osservò il cav. Cusa [3], nessuna difficoltà vi abbia a crederle eseguite giusta l'idea ed il disegno di lui. Di altri suoi lavori di plastica, eseguiti per quel Sacro Monte, non rimangono memorie, nè inoltre si conosce se egli ne facesse altrove: e que' pochi, che qua e là si segnano a dito come suoi, è savio consiglio riporre fra le cose dubbiose ed incerte. Gioverà per altro ricordare che furono stimati opera di Gaudenzio il crocifisso, che tuttavia si venera nella basilica di S. Gaudenzio in Novara [4], e quello, che fino all'aprirsi del secolo corrente custodivasi nella chiesa di S. Andrea in Vercelli, e che una vaga tradizione narrava essere stato un pezzo addietro involato ad una delle cappelle del Santuario di Va-

(1) *La Nuova Gerusalemme o sia il sepolcro di Varallo,* Milano, 1671.

(2) *Historia della nuova Gerusalemme* etc. Varallo, 1686.

(3) *Il Sacro Monte di Varallo* etc. Vercelli, 1858. Pag. 105.

(4) *Il trionfo di S. Gaudenzio etc. descritto da Girolamo Antonio Prina.* Milano e Novara. 1711. Pag. 37.

rallo [1]. Gli venne del pari attribuita la statua del Salvatore mostrato da Pilato al popolo, che trovavasi da principio in una cappella contigua al Santuario di Saronno, e che quindi, essendo stata questa gettata per terra, fu trasferita nella sacristia del medesimo, dove ancora si osserva [2]. Eziandio nella sua natale Valduggia si reputa lavorato dalle sue mani un abbozzo d'una statua della Vergine, che è presso la famiglia Rivaroli [3].

Accennate, come ragione d'istoria domanda, anche queste ultime opere, benchè sia partito migliore collocarle nella serie delle incerte, noi computando quelle sole, che il Ferrari operò pel Sacro Monte di Varallo, e che tutte insieme ascendono a trentanove, abbiamo più assai che non occorra per assegnare a Gaudenzio un posto ragguardevole fra gli artisti, che in plastica ottennero maggiore celebrità. Non tralasciò in fatti il Lomazzo di ricordarlo come degno di tale onore, e di dargli vanto perchè si fosse dimostrato valentissimo non solo nel rappresentare le figure umane, ma quelle eziandio degli animali, sfoggiando una singolare conoscenza e pratica nel-

(1) Fassola, Op. cit. pag. 110. — Bartoli, *Notizia delle pitture, sculture etc. d'Italia.* Venezia, 1776. Tom. I, pag. 86. — Cusa, Op. cit. pag. 100.

(2) *Il tempio della B. Vergine de' Miracoli* etc. di Gio. Battista San Pietro. Milano, Tip. Agnelli, 1752. Pag. 36.

(3) Casalis, *Dizionario geogr.* etc. *Valduggia.*

l'anatomia [1]. A tal lode aggiunse il Lomazzo, che, siccome la più bella e delicata maniera di pingere di Gaudenzio fu quella che spiegò in Varallo, così parimente quivi egli fè palese al maggior segno la sua maestria nel plasmare figure di terra [2]. E forse, a nostro credere, sarebbe stata più grande la fama di Gaudenzio in quest' arte, se essa non fosse stata quasi oscurata da quella più fulgida e più larga, ch' egli si acquistò per mezzo delle pitture, e se le sue statue non fossero tutte raccolte nel seno d'una riposta valle, per cui esse poco conosciute rimasero anche a parecchi cultori ed amatori delle arti belle. Nè credo che per altra cagione avvenisse se alla falange dei celeberrimi plasti il Cicognara omise di aggregare lui pure, perchè egli non avrebbe sicuramente lasciato di registrarvelo, se ne avesse avuto contezza, od almeno gli fosse stato noto il gruppo della Vergine Addolorata da noi poc'anzi rammentato. Tuttavia, se da un lato molti trapassarono in silenzio la sua eccellenza nell'arte plastica, non mancò chi, quasi egli ne avesse fatto uno stragrande uso anche nella pittura, gliene movesse biasimo soverchio. Ma giustizia impone che si dica come Gaudenzio avesse ciò fatto raramente e con molta parsimonia e soltanto in qualche ornamento accessorio, e giammai, del resto, nelle opere

(1) *Trattato* etc. pagg. 463 e 615.
(2) *Idea del tempio* etc. pag. 47.

del suo miglior stile. Si è già avvertito a suo luogo come errasse il Lanzi nel credere che il Ferrari lavorasse di stucco alcune figure e quindi le colorisse, nella cupola di Saronno, poichè quivi di opere cosifatte non è che il Divin Padre, che grandeggia nel bel mezzo della medesima, opera di altra mano, ed anteriore all'andata di Gaudenzio a quel Santuario. Nè meglio il predetto scrittore si appose, quando affermò che l'uso di mescolare la plastica con le pitture perseverò nella scuola milanese fino a Gaudenzio [1], essendo ora noto che, se potè benissimo questi derivare, ad imitazione del Montorfano, cotale uso dagli artefici più antichi, assai di buon'ora totalmente lo abbandonò, e che, allorchè aperse scuola in Milano, già da vent'anni all'incirca ed egli lo aveva dismesso, e fra i Milanesi stessi da lunghissimo tempo esso più non era in fiore. L'aver riscontrato talora cotal difetto nelle prime sue opere bastò perchè se ne traesse argomento a crederlo rinnovato anche in altre posteriori: tanto è vero che, fra gli uomini, fa più gagliarda impressione e più lungamente rimane la ricordanza di un fallo solo, che quella di molte virtù, per quanto singolari ed egregie siano state.

---

(1) Op. cit. Tom. II, pag, 30; Tom. IV, pagg. 179 e 205.

## CAPO XX.

—

**Dei cartoni e dei disegni di Gaudenzio Ferrari.**

Lo studio e la diligenza che il Ferrari palesa nel comporre e nel disegnare ogni parte delle sue opere, sono una prova incontrastabile della cura grandissima, ch'egli poneva nell'apparecchiarne i concetti, ed attestano parimente com'ei dovesse lasciare, quasi vivo e parlante testimonio delle sue fatiche, una straordinaria quantità di carte, in cui fossero consegnati i pensieri, che a mano a mano nel fervore e nell'impeto della concezione gli germogliavano nella mente. Dove fossero state trasportate queste carte ed in quali mani venissero dopo la sua morte, non sappiamo; ma pare assai verosimile che passassero in buon dato a' suoi discepoli, nelle cui pitture, in effetto, si affacciano tante ripetizioni di tipi, di atteggiamenti e di composizioni, che, anzichè imitate, si abbiano a credere ritratte dai disegni e dai cartoni del maestro. Di un grosso manipolo di tali

carte venne indubitantemente in possesso Bernardino Lanino, il quale *di disegni, cartoni ed academie lasciò un ricchissimo studio,* dice il Bellini, al medico Pietro Antonio, suo figlio, che stimava una cosifatta raccolta valesse quattrocento scudi d'oro: raccolta, ch'egli lasciava quindi in usufrutto al canonico Carlo Solero, suo nipote, e della quale poi, sborsandone ottocento, faceva acquisto il marchese Giovanni Francesco Serra, Generale della cavalleria dello Stato di Milano [1]. Ma guari non andò che que' tesori andarono dispersi: ed una porzione de' medesimi, probabilmente dopo il regno di Carlo Emanuele I, concorse a formare quella *ricca collezione di pitture e di disegni* della Real Famiglia, di cui fa menzione il Lanzi [2]. Ma dappoichè, in conseguenza de' politici sconvolgimenti, che travagliarono il Piemonte, l'or menzionata collezione venne manomessa e sparpagliata, di così preziosi cimeli non sopravanzarono che i cartoni di Gaudenzio e della sua scuola, i quali giacquero nell'archivio di Corte, fino a tanto che, nell'anno 1832, il re Carlo Alberto ordinò fossero consegnati alla R. Accademia Albertina di Belle Arti. Sono codesti cartoni in numero di cinquantotto, de' quali tuttavia ventisette solamente si reputano di Gaudenzio Ferrari, appartenendo gli altri a Bernar-

(1) *Serie degli uomini e delle donne illustri della città di Vercelli.* Parte 3ª, fogl. 49. *Ms.*

(2) *Storie pittor.* Tomo VI, pag. 367.

dino Lanino ed a' costui discepoli. Per discorrere solamente di que' del Ferrari, egli non è certo che tutti quelli, che a lui si attribuiscono, siano realmente suoi, quantunque nella maggior parte di essi chiaramente si palesi la sua mano, ove si badi alla dolcezza de' contorni, all'espressione de' tratti, alla grazia e morbidezza delle linee. Alcuni poi sono con tanta squisitezza e maestria ombreggiati e sfumati, con quanta potrebbe essere un disegno finito e perfetto. In pressochè tutti si manifestano i segni dell'essere stati adoperati a trasportare il disegno sulla tavola o sulla tela o sul muro; e taluni fanno perfetto riscontro con le opere da lui colorite. Quelli di minor dimensione rappresentano l'opera intera; altri solamente qualche figura o gli studi per grandi composizioni. Il maggior numero però di questi cartoni si riferisce ad opere ignote o perdute. Affine di non interrompere con una lunga enumerazione il nostro racconto, giudico spediente mettere qui, a piedi, l'intero catalogo dei suddetti cartoni[1].

(1) Dalla *Nota dei cartoni e disegni dei RR. Archivi di Corte che si trasmettono a S. E. il Gran Ciamberlano per l'Academia di Belle Arti. 8 maggio 1832.*

1. Madonna con Bambino. N. 4.
2. Figura sulle nubi. Studio per un'Assunta. N. 8.
3. Studio in grande, che fa parte del quadro rappresentante l'ultima Cena di Gesù cogli Apostoli, che è nella chiesa della Passione in Milano. N. 11.
4. S. Caterina alla ruota. N. 13.

Un cartone di Gaudenzio, rappresentante la Crocifissione di Nostro Signore, conservavasi una volta insieme con altri suoi quadri, nella grande Galleria del R. Palazzo: ma di esso, da moltissimi anni smar-

5. La Maddalena portata in cielo dagli Angeli. Cartone del fresco, che si vede in S. Cristoforo di Vercelli. N. 15.

6. Madonna con Bambino fra quattro Santi. Sopra Dio Padre con gloria di Angeli. N. 16. Non pare di Gaudenzio.

7. Santa con palma e libro. N. 18.

8. Assunta in piedi sopra le nuvole. Al di sotto gli Apostoli e sepolcro vuoto. N. 20. Attribuito.

9. Santo della Legione Tebea con spada. N. 21.

10. Vergine annunziata dall'Angelo. N. 22.

11. Cristo morto con Maria e S. Giovanni. N. 23.

12. Deposizione di N. S. dalla Croce, ovvero Maria seduta innanzi a Cristo morto per terra fra S. Giovanni d'Arimatea e la Maddalena con due Marie a destra e due uomini a sinistra. N. 24.

13. Risurrezione di N. S. con soldati e altre figure. N. 26.

14. Cristo morto sulle ginocchia della Vergine con sette figure. Cartone del quadro della R. Galleria di Torino. N. 27.

15. Natività di N. S. con Madonna in adorazione, S. Giuseppe e diversi Angeli. Studio del fresco che è in S. Cristoforo di Vercelli. N. 29.

16. Altra Natività di N. S. con aggiunta di alcuni Santi. N. 30.

17. Santo con libro e turbante in capo con penne. N. 31.

18. Sposalizio di Maria V. con S. Giuseppe. N. 33.

19. Apostolo. N. 35.

20. Madonna N. 36. Questa fu ritenuta nel R. Archivio.

21. Natività di N. S. con Madonna e S. Giuseppe in adorazione. N. 38.

22. Gesù Cristo condotto al Calvario. N. 43.

23. Vergine che adora il Bambino sostenuto da due Angeli. N. 44.

rito nessun'altra notizia si possiede fuori della presente, che è ricavata dall'Archivio Camerale [1]. Alcuni cartoni (otto all'incirca), piegati con altri disegni dentro un libro, erano già presso il Principe della Cisterna, il quale, verso l'anno 1828, li vendette in Parigi. Il conte Durando di Villa rammenta pure un cartone originale, che era posseduto da Gian Antonio Ranza in Vercelli: ma presentemente ignorasi dove si custodisca, e qual tema vi sia raffigurato [2]. Numerosi disegni del nostro Gaudenzio dovevano parimente trovarsi nell'antica collezione dei Reali di Savoia: ma la facilità, per essere i medesimi assai più piccoli de' cartoni, di sottrarneli, fu per avventura la cagione, per cui più nessuno se ne siasi fino ai nostri giorni conservato. Deesi alle solerti cure del compianto dottissimo signore, Domenico Promis, se adesso ne vediamo un mazzetto nella privata biblioteca del Re a Torino, acquistativi da varie parti,

24. La morte di un frate con G. C. sulle nubi; sotto quattro Santi, fra i quali S. Antonio, scheletri che risorgono e reprobi con demoni nell'inferno. N. 45. Attribuito.

25. S. Giovanni in piedi col calice in mano. N. 49.

26. Due Santi per laterali d'ancona. L'uno è S. Nicolò di Bari. N. 50 *bis*.

27. Santa che tinge la mano in un catino sostenuto da un Angelo, con donna divota in ginocchio. N. 51.

(1) *Inventario di quadri di pittura di S. A. R. che si trovano in castello, fatto oggi il primo di settembre 1631.* — Nell'Archivio Camerale.

(2) *Ragionamento* etc. *letto il giorno 18 aprile 1778.* Torino, Pag. 20.

in ispecie da Vercelli, dove se li aveva raccolti il pittore Vincenzo Ballocco. Alcuni sono a penna; altri a matita; taluni in ambedue le maniere, e quali tutti lumeggiati di biacca. Noi li ricorderemo qui succintamente. Essi sono adunque: Un Presepio di Nostro Signore, il quale riposa sul lembo della veste di Maria, con S. Giuseppe e due putti, intanto che altri tre stanno sospesi a volo in aria; — Un gruppo di cavalli e figure, che pare uno studio d'una Epifania; — Due angeli, che reggono una benda; — Una testa presa dal naturale; — S. Agostino e S. Gerolamo seduti; — S. Giovanni Battista, che battezza il Signore, con due angeli; — Il medesimo, in apparenza di predicare; — Un Santo vescovo, in atto di benedire, in mezzo a S. Antonio, che gli presenta tre divoti, ed a S. Bernardino, che gli addita tre donne: sembra un disegno della prima maniera. Di alcuni altri disegni non si sa decidere se siano di Gaudenzio, oppure se siano studi del Lanino o d'altri suoi discepoli, fatti sulle opere del maestro. Una non piccola raccolta di cartoni e di disegni del nostro Pittore avrebbe dovuto, come ognuno facilmente supporrebbe, possedere la città di Milano, per avere egli trascorso costì gli ultimi anni di sua vita: ma la grande scarsezza, che ora n'è rimasta, testifica come essi siano trapassati altrove. Ne ha uno la Galleria arcivescovile, cioè l'ultima Cena del Redentore, che pare della prima maniera; di certo, le figure della me-

desima fanno sovvenire quella che Gaudenzio dipinse nel refettorio degli Umiliati, in Vercelli. Tre se ne conservano nella Biblioteca Ambrosiana, e sono: lo Sposalizio della Vergine, con parecchie figure, ricordato già, due secoli sono, dal Bosca [1]: esso molto rassomiglia alla tela, che è nel duomo di Como; e due angeli, de' quali, uno, seduto, suona il liuto, l'altro in piedi, percuote un cembalo. Dei disegni, che possono trovarsi in collezioni di privati, non si riuscì ad aver notizia che di uno solo, posseduto dal cav. Bertini, rappresentante la Vergine seduta col Bambino in piedi sulle sue ginocchia, il quale tiene un pomo nella sinistra. Il Lomazzo ne ricorda uno, come lavoro singolare, avendovi Gaudenzio, con prospettiva inversa, delineato *un Cristo in profilo, dove i capelli parevano onde di mare e poi arrivato al foro dove il quadro era posto con la carta dimostravasi una faccia bellissima di Cristo* [2]. Di due soggetti, che vennero sovente coloriti dal Ferrari, trovansi ricordati i disegni, posseduti già da privati raccoglitori. L'uno, è la Natività della Vergine a chiaroscuro, indicata dal P. Sebastiano Resta fra i disegni della sua collezione [3]; l'altro è l'Andata di Cristo al Calvario, che forse era quella che egli aveva rappre-

(1) Petri Pauli Boschæ. *De Origine et Statu Bibliothecæ Ambros.* Mediolani, 1672. Typogr. Ludovici Montiæ. Pag. 128.

(2) *Trattato* etc. pag. 336.

(3) *Indice del Tomo dei disegni raccolto da S. R. intitolato: L'arte in tre stati* etc. Perugia pel Costantini, 1707. Pag. 5, N. 19.

sentata sul tramezzo della chiesa di S. Cristoforo in Vercelli, e che il Bordiga osservò presso il più volte citato pittore Ballocco (1). I pochi disegni, intanto, il cui numero per fermo è sì scarso a paragone di tanta quantità di tavole e di freschi, che tuttora sussistono, dimostrano, non so se io debba dire la ruina, che ne fece il tempo, o, piuttosto, la depredazione perpetratane dai forastieri, giacchè è probabilissimo che una gran parte di essi ora stia riposta in collezioni fuori d'Italia, intorno i quali perciò fu impossibile aver notizia (2).

---

(1) *Notizie* etc. Pag. 45.

(2) Secondo il chiarissimo Senatore Morelli, nella Raccolta di disegni originali dell'Accademia di Belle Arti, in Venezia, osservansi due disegni acquarellati e rialzati a biacca di Gaudenzio Ferrari, rappresentanti, l'uno, che erroneamente venne fotografato (Num. 198) dal Perini sotto il nome di Bernardino Luini, una figura femminile, allegorica, seduta e con un libro nella mano destra: al di sopra del trono stanno due angeli con cartelle in mano; l'altro (Num. 210, presso il suddetto fotografo), il martirio di S. Cecilia. Fra i disegni originali, che si custodiscono nella Galleria degli *Uffizi*, in Firenze, trovasi pure, per testimonianza del sopra nominato Senatore, due disegni originali del nostro Artefice, il primo de' quali, che è a matita nera e rialzato a biacca, rappresenta la Madonna col celeste Bambino in braccio e superiormente due angeli, il secondo, che viene attribuito a Giacomo Francia, è acquarellato e rappresenta l'Assunzione di Maria Vergine con una gloria d'Angeli. Nella medesima Collezione degli *Uffizi* vedesi un altro suo studio, acquarellato, di un gruppo dello stupendo affresco della Crocifissione, da lui eseguito sul Sacro Monte di Varallo, il quale studio, fotografato da Philpot e Hranze, reca per isbaglio il nome di Giorgione.

# CAPO XXI

—

### Morte di Gaudenzio Ferrari. Suo elogio.

In quale anno ed in che luogo Gaudenzio cessasse di vivere, dagli scrittori contemporanei vien taciuto; e solo congetturalmente alcuni lo dissero estinto nell'anno 1549, ed altri nel 1550, in Milano. In quanto al luogo, non pare se ne possa aver dubbio; ma non così per ciò che concerne il tempo, il quale deesi ritirare un poco più indietro. Il Vasari, che pubblicò le sue *Vite,* la prima volta, nell'anno 1550, commemorò il Ferrari come già mancato ai vivi [1]; e con lui consente il Cotta, il quale lo dice passato a miglior secolo qualche anno innanzi [2]: laonde ci resta da investigare quando per l'appunto si dovrebbe credere avvenuta la sua morte. Ce ne porge un indizio

(1) Ediz. del Torrentino, pag. 728.

(2) *Museo Novar.* pag. 290.

il Lomazzo, il quale, esponendo in versi, a sollievo e conforto della cecità, ond'era stato immaturamente percosso, la sua propria vita, dopo di aver scritto ch' egli era venuto al mondo ai 26 di aprile dell'anno 1538, così prosegue:

> A mastro me ne andai sino a' *dieci anni*
> Dove apprendei a leggere e cantare
> E'l maneggiar de' libri e poi disegno.
> Con tai principi a pingere mi diei
> Sotto un discepol del *morto* Gaudenzio
> Ferrari; che fu già degno pittore
> Nomato Gian Battista de la Cerva (1).

Donde apertamente si ritrae, che nel decimo anno della vita del Lomazzo, ossia nel 1548, allor che questi recavasi a studiar pittura sotto il Della Cerva, Gaudenzio aveva già ceduto al fato. Anzi, procedendo per via d'induzione, noi ci accosteremo forse maggiormente alla verità definendo come l'estremo di sua vita l'anno 1547, oppure anche il 1546. Imperocchè, sapendosi, come si è raccontato di sopra, che, negli anni 1543 e 1544 il Ferrari ed il Della Cerva convivevano ed operavano in comune, nè essendo verosimile, stante la mite e concorde indole dell'uno e dell'altro, che tale società volontariamente si fosse disciolta, ed essendo oltre di ciò conosciuto che ai 18 di agosto dell'anno 1547 il Della Cerva erasi di già unito con Giuseppe Giovenone, prendendo da

(1) *Rime* etc. Milano, Ponzio, 1587. Pag. 529.

parte di entrambi in affitto una casa per abitarvi e stare insieme, non ci sembra di sbagliare concludendo che il Della Cerva così facesse perchè, essendo egli stato dalla morte orbato del suo maestro, dovette provvedere a sè stesso accomodandosi a convivere col suo amico e condiscepolo. Di che deriva che Gaudenzio uscisse di vita innanzi il tempo ora accennato, vale a dire nella prima metà dell'anno 1547. Ove poi si rifletta che il Della Cerva fece il suo testamento nel settembre del 1546, mentre trovavasi nel rigoglio della vita ed aveva la madre ancor vivente, compreso, come noi ci facciamo lecito di supporre, da quella specie di vaga, indefinibile tristezza, che ci suol invadere ed occupar l'animo, allorchè ci vien meno una cara e diletta persona, si potrebbe congetturare che il Ferrari si spegnesse verso la metà dell'anzidetto anno 1546. Nè ad una siffatta induzione contrastano le ultime notizie, che possediamo della vita di Gaudenzio: dacchè, dopo l'anno 1545, nè di lui, nè delle sue opere più niente si conosce, ed è ignoto in che anno egli condusse i freschi della chiesetta della Pace in Milano, i quali, per testimonianza del Lomazzo, furono l'ultimo suo lavoro. Circoscritto pertanto in questi confini il tempo della sua morte, si potrebbe altresì stimare ch'egli non fosse vissuto meno di sessantaquattro anni, essendochè, come, fin dall'esordire di questo nostro lavoro fu notato, è probabilissimo

ch'egli avesse aperto gli occhi alla luce qualche anno prima del 1484.

Ed ora, per adunare e restringere in questo luogo le lodi, che Gaudenzio Ferrari, sia per le mirabili qualità della mente, sia per quelle non meno preziose dell'animo, ond'era privilegiato, si merita, e delle quali ci è già occorso di toccare qua e là in addietro, comincieremo col dire che chiunque, per poco guardi e consideri le opere di lui, non può staccarne gli occhi, senza riportarne seco il pensiero della bontà dell'animo suo, tanta è la divozione, tanta la pietà e la dolcezza che esse spirano. Nè può accadere altrimenti, perocchè, essendo l'arte come uno specchio in cui l'artefice rappresenta e fa palesi i concetti ch'egli contempla e vagheggia, in tanto miglior guisa riesce ad esprimerli, quanto più forte e profonda ne è la immagine, ch'egli si reca scolpita nell'animo. E poichè nobile e grande era l'idea, che delle cose divine aveva Gaudenzio, a lui fu possibile significare in modo stupendo con le linee e coi colori, per servirmi delle parole del Lomazzo, *i moti della maestà religiosa, della prudenza, della temperanza, della pietà, della giustizia, della grazia, della fede, della equità e della clemenza* (1), *e nelle figure dei Santi la contemplazione delle cose celesti e l'affetto dell'animo tutto rivolto a riverire Dio* (2). Onde, sì per

(1) *Idea* etc. pag. 40.
(2) *Idem*, pag. 45.

questo suo singolar pregio, come per la insigne modestia, onde sfuggì l'inverecondia de' nudi, egli ottenne, con esempio unico nei fasti della pittura, di venire solennemente encomiato da un sinodo con le seguenti parole: *Gaudentius noster in iis plurimum laudatur opere quidem eximio, sed magis eximie pius* [1]. Ed in tutto gli si avviene un cosifatto elogio per avere egli, in quella generale remissione di pudore, anzi in quella dissolutezza e lascivia, che rese tanto infame il secolo decimosesto, conservato casti i suoi pennelli, adoperandoli quasi sempre a raffigurare i misteri della religione e le virtù eccelse, che risplendettero nei Santi, di maniera che, nel lungo registro delle sue opere, appena appena si còntino due tavole, ora perdute, in cui egli siasi discostato da così lodevole proponimento. La prima fu d'argomento mitologico, nella quale, per commissione senza fallo di qualche personaggio, dipinse il rapimento di Proserpina, e che, come indietro si disse, venne spedita in Francia, in dono al re Francesco I: ma nondimeno egli vi ritrasse, per quanto si può raccogliere dalla descrizione, che ne distese il Lomazzo, Proserpina in parte vestita. La seconda fu di argomento morale, in

(1) *Decreta Synodalia Eccl. Novariensis* etc. Novariæ, 1660. Pag. 153. — Era allora Vescovo di Novara Mons. Giulio Odescalchi, fratello del Papa Innocenzo XI, allora regnante. Si possono vedere le *Notizie biografiche e lettere di Papa Innocenzo XI, pubblicate da Giuseppe Colombo.* B. Torino, 1878.

cui raffigurò l'Invidia: essa venne da Gerolamo Borsieri di Como, nella cui famiglia è probabile si conservasse, celebrata coi versi che seguono:

> Come bella l'Invidia in questo lino
> Fè gran pittor! Tu fermi, peregrino,
> Prima il pensier che'l passo.
> Hai forse invidia, ch'ella,
> Che brutta esser dovria
> Sia così bella? Deh come fia
> D'invidia il mondo casso,
> Se dove appar più chiaramente espressa
> È d'invidia cagion l'invidia stessa? (1).

Per tale suo nobilissimo intendimento di servirsi dell'arte in vantaggio della religione: intendimento, che si studiò sempre di mandare ad effetto nella miglior forma possibile, Gaudenzio venne altresì con peculiar lode proposto in esempio ai pittori da Carlo Gregorio Rossignoli (2). Ed è per avventura probabile che dalla fama della sua pietà, divulgatasi fra la gente, sia rampollata la diceria ch'egli conducesse vita celibe, quantunque poi, pur favoleggiando, si soggiungesse ch'egli, piegando l'animo a facili amori, avesse effigiato in luogo cospicuo la donna, ond'era invaghito, e dalla quale aveva corrispondenza d'affetto, e per contrario

(1) *Gli scherzi del sig. Gerolamo Borsieri.* Milano, appresso Bernardino Lantoni. 1612. Parte Seconda, pag. 55.

(2) *La pittura in giudizio*, *ovvero il Bene delle oneste pitture e il Male delle oscene.* Venezia, 1755.

avesse dipinto fra i reprobi quella, che, ritrosa e pudica, evitava i suoi sguardi [1].

Fedele alle usanze della sua valle natìa, mai non mutò costume per mutar di luogo, nè, per essere passato a vivere in città doviziose e splendide, mai si dipartì dall'antica semplicità del vestire e del conversare. Il Cotta, che ci trasmise alcuni particolari della sua vita, narra ch'egli andava *col petto scinto*, e che, favellando, adoperava *la lingua materna*. Cultore appassionato dell'arte sua, aspirava solamente alla lode, nè si brigò mai di arricchirsi. Avendolo un cotale, in Vercelli, rimproverato di non so quali difetti in un affresco, che stava colorendo, *col pennellone da gesso e senza punto alterarsi lo cancellò alla presenza di chi sugli occhi glielo censurava* [2]. In Saronno rifece la cupola, per aver osservato che male vi riuscivano i colori, se non vi si cangiava l'intonaco. I quali fatti provano quanto nobilmente egli sentisse dell'arte, e come magnanimamente preponesse al lucro la perfezione delle opere e l'encomio e l'approvazione altrui. E qui non è da passarsi in silenzio come le scarse notizie, che fu dato al Vasari di raccogliere intorno di lui, lo trassero in inganno, avendo egli scritto in maniera da far credere che Gaudenzio nudrisse una opinione smodata del proprio merito e valore. Con

(1) Cotta, *Museo Novar.* pag. 289.
(2) Idem, pag. 290.

istima e lode ne aveva egli bensì da principio parlato nella Vita di Pellegrino da Modena (1): ma poscia, toccandone di nuovo in quella di Girolamo da Carpi, lo delineò siccome tale che, *mentre visse, si tenne per valentuomo,* affermando inoltre che, nella tavola, ch'ei pretende fatta *a concorrenza di Tiziano, ancor che egli molto si persuadesse, non passò l'opere degli altri che avevano in quel luogo lavorato* (2). Ma quanto siffatto giudizio del Vasari sia scevro di fondamento, e discordi da quello, che dell'indole e della tempra dell'animo di Gaudenzio ci porge la storia sincera ed imparziale, fu ad evidenza dimostrato dal cav. Carlo Morbio (3), sebbene il consigliere De Pagave si fosse ingegnato di provare che le surriferite indecenti parole concernono gli affreschi della cappella di Santa Corona nelle Grazie e non già la tavola di S. Paolo (4).

A severi e modesti costumi si accoppiavano nel Ferrari, con felice accordo, benigno sembiante ed un umore dolce e lieto, di maniera che egli era da ognuno amato e desiderato (4). Amico delle allegre brigate e dei geniali ritrovi, li divertiva spesso con motti vivaci ed arguti e con piacevoli scherzi; e perdurano ancora fra gli abitanti dell'alpestre Valsesia

(1) Ediz. Le Monnier. Tom. VIII, pag. 248.

(2) *Idem.* Tom. XI, pag. 276.

(3) *Saggiatore,* giornale di Roma. 1845. Anno 2, fasc. 10. — *Storia dei Munic. ital.* Tomo V, pag. 199. Ediz. Milan.

(4) *Appendice* al Tom. VIII, pag. II, del Vasari. Ediz. di Siena.

le memorie di detti o fatti suoi bizzarri e festevoli, che, per quanto, passando di bocca in bocca, siansi alterati, servono cionondimeno a mostrare qual fosse il concetto, che anticamente avevasi del carattere e del temperamento di Gaudenzio, quale almeno esso era nella sua giovinezza. Il Cotta, nel suo *Museo Novarese,* raccolse alcuni di cotali fatti, de' quali merita il conto, parmi, di riferire qui i due seguenti. Aveva Gaudenzio promesso di dipingere, per la vicina festa di S. Pietro, sulla parete esterna della campestre cappelletta di S. Leonardo, la Santa Petronilla, che ancora adesso si vede. Ma, o sia che volesse pigliarsi giuoco di chi gliela aveva commessa, o sia che il facesse per bizzarria, affettò a bello studio, pur sempre assicucurando che avrebbe mantenuto la sua parola, di non darsene cura alcuna, finchè arrivò la sera, che precede la festa, senza che egli avesse fatto le viste di pur toccare i pennelli. Allora, per viepiù burlarsi di chi rinfacciavagli tale sua stravagante negligenza, andò a passare le prime ore della notte in lieta compagnia e fra i colmi bicchieri. Ma, come la luna fu alta, rischiarando la valle nella pienezza del suo argenteo splendore, egli sollecitamente recavasi alla cappelletta, dove ritrasse e colorì quella Santa, la quale, alla mattina seguente, con grandissima meraviglia di ognuno, fu ritrovata non punto dissimile da quelle figure, ch' egli, con diligenza molta e spendendovi attorno lungo tempo, soleva condurre. L'immagine

di Santa Petronilla è poco meno della metà del vero; ed una cotal pallidezza di colorito, appalesa l'effetto del notturno lume, ai cui raggi essa fu dipinta: cosa, di cui non se ne sarebbe mai indovinata la vera cagione, ove non ce l'avesse dichiarata il Cotta. — In una notte d'estate, trovandosi Gaudenzio insieme con alcuni amici, e motteggiandolo costoro che il vino gli avesse annebbiata la mente, a far prova come per opposto egli l'avesse lucida e serena, notata colla matita, al chiaror della luna, la descrizione del luogo dove stavano, ed i vari atteggiamenti di essi, nel dì seguente fece lor vedere com'egli li avesse effigiati allora appunto che falsamente lo stimavano tocco da ebbrezza.

A questo tempo si vogliono riferire gli affreschi, che, per testimonianza del più volte citato Cotta, egli dipinse nel convento dei Francescani, in Varallo, e che, da moltissimi anni, non sono più in essere. Esprimevano essi alcune istorie della vita del Patriarca d'Assisi. Or dunque è fama che, avendo egli con istraordinaria celerità menati i predetti affreschi quasi a termine, e domandando le cento lire, che restavano a saldo della mercede concordata in seicento lire, ed avendo in risposta ricevuto taccia d'indiscreto, come quegli che in così breve spazio di tempo aveva pur già tanto guadagnato, assalito da generoso impeto di sdegno, immantinenti ne scancellò alcuni [1].

(1) Cotta, *Museo Novar.* pag. 289.

L' ingegno di Gaudenzio, al pari di quello di Leonardo da Vinci, era volto alla ricerca del bello e del grazioso, ed era naturalmente cupido di qualunque più nobile dottrina a somiglianza di Leonardo da Vinci, del Parmigianino etc. Anch'egli amò e coltivò con passione la musica, trattando con maestria parecchi istrumenti. Con la musica congiunse la poesia; e talora cantò versi improvvisi, accompagnandoli col suono della lira o del liuto: de' quali suoi versi pare che al tempo del Lomazzo si conservassero ancora alcuni [1].

Possedeva il disegno, primo e principale requisito d'ogni lodevole pittura, come si appartiene ad un grande maestro. Nella serie de' tanti e così svariati suoi dipinti, ne' quali i più gentili pensieri si avvicendano co' più fieri, i più delicati e pietosi affetti s' intrecciano co' più duri e spietati, si riconosce mai sempre la mano, che, pronta e facile, asseconda colle linee e perfettamente esprime il concetto, che rifulge innanzi alla mente dell'artista. Di cotale facilità, da cui, a detto del Lomazzo, non si disgiunse mai la grazia [2], Gaudenzio diè prova singolare a proposito degli scorti, cui egli eseguì *con una cotal arte che le cose sue paiono fatte senza alcun'arte, tanto in lui era feconda e favorevole la natura all'arte, abbellendo*

(1) *Trattato* etc., pag. 283.
(2) *Idem* etc, pag. 485. — *Idea* etc., pag. 42.

*il tutto con una nobile leggiadria e vaghezza* (1). Nè così fatta perfezione di rarissimo magistero, per cui

L'arte che tutto fa, nulla si scopre,

apparisce tanto meravigliosa altrove quanto negli affreschi di Varallo, dove, per appropriarmi le parole del Fumagalli, *chi non ha veduto queste figure, non può formarsi un' idea dei tipi onde si valse il pittore. Egli non li cercò nelle reminiscenze e negli studi delle opere classiche, non gli creò sulle norme ideali d'un bello di convenzione, ma gli vide, gli scelse, gli trasse dal solo vero. Esaminate queste sembianze, queste fattezze nelle opere del Ferrari, e poi le vedrete vive e spiranti nelle vicine popolazioni. Varallo in un giorno di festa o di mercato offre tuttora, ne' putti specialmente, nelle fanciulle e nelle madri lattanti, un carattere di bellezza che a stento si cercherebbe nelle opere più seducenti dell'arte, nella valle adiacente, nel vicino Fobello voi farete ritratti, e si dirà che avete inventato* (2).

Con molta parsimonia usò Gaudenzio de' nudi, cui giammai ritrasse a sfoggio ed a pompa di disegno, ma sol quando venivano richiesti dalla verità della storia. Che a rappresentare con precisione le movenze e le parti del corpo umano e de' cavalli così nelle

(1) *Idea* etc., pag. 46.

(2) *Discorso letto nella grande aula dell'Imp. R. Palazzo delle scienze e delle arti* etc. il giorno 10 settembre 1831. Milano, pag, 16.

pitture come nelle statue, egli studiasse anatomia, ce ne accerta il Lomazzo [1], e ne fanno luculentissima prova le sue opere. Chi è che non ammiri i morbidi e soavi contorni nelle figure de' suoi putti, e la gagliarda e muscolosa corporatura de' suoi soldati e manigoldi? De' quali pare si compiacesse singolarmente Gaudenzio, avendoli raffigurati più volte in sempre nuove forme, in bellissimi e difficilissimi scorti e nelle più terribili movenze, non altrimenti che de' suoi vaghissimi e graziosissimi putti, che non lasciò mai d'introdurre in quelle storie, dove potevano essere domandati dal soggetto o consentiti dall'ornamento. Qualche crudezza tuttavia di disegno rilevasi alle volte in talune sue opere: ma di essa verosimilmente sono da incolparsi gli insegnamenti, da cui egli mai non riuscì ad affrancarsi del tutto, della primitiva sua educazione. Tali sono, a cagion d'esempio, certi contorcimenti e certi, quasi direbbesi, inviluppi de' panni, i quali sminuiscono un poco quella semplicità e grazia, onde devono essere improntate le figure; ed inoltre certe vesti piegate, come dice il Lanzi, alla mantegnesca, le quali fanno contrasto coll'eletto stile, che nel rimanente seguiva: *ma fuor di quelle eccezioni*, per concludere con le formali parole dello stesso Lanzi, *che nelle opere migliori schivò del tutto, Gaudenzio è pittore grandissimo* [2].

(1) *Trattato,* pagine 101, 112, 183, 229, 615. — *Idea,* pag. 42.

(2) *Storia pittorica* etc. Tom. IV, pag. 205.

Il Lomazzo celebrò pur Gaudenzio col titolo di filosofo [1], e se, com'egli stesso poi commenta, volle significare con un tal vocabolo l'artefice, il quale, mediante la considerazione delle cose, penetra nella loro natura [2] e dà a ciascuna la forma e le qualità convenienti, non è sicuramente da negarsi questo epiteto a Gaudenzio, il quale con tanto accurata imitazione del vero, e con sì proprio e sincero calore di affetti espresse i movimenti dell'animo [3] e delle virtù [4], trattò i più arcani misteri della religione [5], e nell'esprimere la letizia e il dolore degli angeli meritò di essere paragonato a Tiziano [6]. Ma dove principalmente si discopre la filosofia di un artista è nel talento di cogliere e di rappresentare le vere ed improvvise manifestazioni dell'animo per mezzo di quegli esteriori atteggiamenti che le accompagnano, e fanno mirabilmente palesi la forza e la qualità degli affetti relativi. Or Gaudenzio si dimostrò in questa parte osservatore così studioso e perspicace, che solo a pochi artefici è secondo. Quanta verità, sgorgata dalla profonda conoscenza dell'animo umano, in quell'atto, con cui, in uno degli affreschi alle Grazie in Varallo, San

(1) *Trattato* etc. pag. 112.
(2) *Idea* etc. pag. 33.
(3) *Trattato* etc. pag. 31. Lanzi, IV, 207.
(4) *Idea* etc. pag. 40, 104, 129.
(5) *Idea* etc. pag. 37.
(6) *Trattato* etc. pag. 112.

Pietro rattiene Lazzaro, che, prima ancora che le sorelle se ne fossero avvedute, sorge vivo fuori del sepolcro, e gli impedisce di recarsi, così avvolto com'è nelle funeree bende, innanzi al Salvatore, riguardando nel quale egli aspetta con vivissima espressione un cenno, che lo permetta! Quanto non è naturale la rassegnazione dello stesso S. Pietro, allor che, dopo il severo rimbrotto del Divin Maestro, si piega, ma facendo violenza a sè stesso, a lasciarsi lavare i piedi da lui! Chi non vide la cappella della Crocifissione in Varallo non arriva a comprendere qual intenso dolore, ed in quante forme differenti, abbia egli espresso negli angeli, i quali, volando come smarriti, piangono la morte del Redentore; e chi non osservò la cupola di Saronno, non potrà mai immaginarsi la sovrumana ineffabile letizia, onde i medesimi sono inondati, ed il beato sorriso, che lampeggia ne' loro volti celestiali, allor che, raccolti in grandi schiere, cantano le lodi dell'Altissimo. Con quanta diligenza poi egli si studiasse di conseguire questo scopo capitalissimo dell'arte nell'imitare e significare gli affetti, e con quanta fatica studiasse di riuscir nuovo con sue proprie invenzioni, si può desumere dal seguente suo detto, *che aveva frequentemente in bocca: che ciascun pittore si diletta e compiace di furare l'invenzione altrui, ma che gli è poi gran rischio di non essere scoperto e conosciuto ladro* [1].

(1) Lomazzo, *Trattato* etc., pag. 112.

Come per l'arte e la scienza de' lumi, Gaudenzio ottenne nome di ottico, così per quella della prospettiva, nella quale fu espertissimo, venne chiamato anche architetto e matematico [1]. Da che Bramante e Leonardo ebbero insegnato i principii e le regole della prospettiva, questa divenne come la prerogativa ed il principal vanto degli artisti lombardi; nè per fermo avrebbe potuto Gaudenzio esserne un mediocre conoscitore, egli, che era stato discepolo di quel Luini, che *usava di dire: che tanto era un pittore senza prospettiva quanto un dottore senza grammatica* [2]. Sappiamo anzi ch'ei l'aveva appresa in parte da un libro di Bramante, dove parimente avevano studiato Polidoro e Raffaello [3]: ma ci è tuttavia ignoto se egli architettasse mai qualche fabbrica. L'amicizia, onde visse collegato con Cesare Cesariano, commentatore di Vitruvio, al quale regalò disegni di mulini del Civerchio e del Butinone [4], non è un argomento bastevole per credere ch'egli avesse esercitato quest'arte. Ma ch'egli possedesse estese nozioni di architettura e di prospettiva, vien provato dalla bellezza e dalla venustà degli edifizi, con cui abbellì le scene de' suoi dipinti, come ognuno può riscontrare nei freschi della

(1) Lomazzo, *Trattato* etc., pag. 112. — *Idea* etc., pag. 37. — Baldinucci, *Notizie* etc., Ediz. del Piacenza, Tom. II, pag. 402.

(2) Lomazzo, *Trattato, Proemio*, pag. 11.

(3) *Trattato* etc. 320. — *Idea* etc., pag. 14.

(4) *Trattato* etc. pag. 652.

Disputa, della Lavanda de' piedi, e della Flagellazione, nella chiesa delle Grazie in Varallo. I paesaggi poi hanno sempre una tale apparenza di verità e di naturalezza, che rammentano spesso, anzi che l'ideale dell'artefice, i luoghi nativi del medesimo, opportunamente però e con meraviglioso artificio sempre da lui variati.

Dove il nostro artista, per la ricchezza e la fertilità delle idee e l'abbondanza dei partiti nell'inventare e disporre, toccò i segni della perfezione, è negli affreschi, essendochè quivi l'ampiezza degli spazi e la qualità degli argomenti gli concedessero facoltà di allontanarsi dagli usi e di sciogliersi da que' vincoli, che l'arte, la tradizione ed il volere de' committenti, quasi imponevano ai pittori nella esecuzione delle tavole, in cui non di rado bisognava rassembrare figure estranee al tema, e senza alcuna relazione fra loro, tanto che non v'aveva maniera più acconcia di ordinarle fuorchè quella di mettervele a guisa di statue, oppure di avvicinarle, come solevano gli antichi ne' bassorilievi. Ed un cosifatto simmetrico collocamento osservasi pur in qualche tavola di Gaudenzio. Ma in quelle storie, nelle quali egli poteva esercitare liberamente e senza ceppi di nessuna sorte la sua possente ed ubertosa fantasia, come, per esempio, nella tavola del martirio di Santa Caterina, ed in presso che tutti gli affreschi, le figure sono in tal guisa disposte ed aggruppate, che tutte partecipano all'azione con affetti ed atteggia-

menti così propri e decenti, così naturali e così svariati, che ben vi si conosce quanto ferace e prodigioso fosse il suo ingegno nell'ideare e nel comporre. Ed amiamo credere che, se i mirabili dipinti di Varallo si ritrovassero in un luogo meno rimoto, anche maggiore e più alta sarebbe la fama di Gaudenzio; e forse furono gli affreschi, sovranamente belli, della Crocifissione, quelli che fecero trasecolare il Lomazzo, ed una così focosa ammirazione gli ingenerarono verso di lui.

A compiere questi brevi e succinti cenni intorno l'ingegno del Ferrari, rimangono da notarsi altri due suoi pregi, che dai moderni scrittori non paiono sufficientemente avvertiti e lodati: voglio dire, la bellezza de' suoi rabeschi e la sua erudizione. Quanto alla prima, è noto ciò che ne scrisse il Lomazzo, che, cioè, egli nell'artificio de' rabeschi aveva superato lo Scotto, suo primo maestro: ma la rarità di quelli che poterono scampare alle ingiurie del tempo, apportò che assai scarsamente se ne discorresse. Il solo esempio, che da noi se ne conosca, è nella piccola cappella di Santa Margherita, nella chiesa delle Grazie in Varallo, interamente ricoperta, sì nelle pareti come nella volta, di bellissimi e graziosissimi rabeschi, dove spicca tanta ricchezza di fantasia e d'invenzione, che qualunque li contempli, non troverà soverchio l'encomio tributatogli dal Lomazzo. In quello poi che si riferisce alla dottrina, onde il pittore dee essere corredato, affinchè

sappia degnamente rappresentare i costumi, le vestimenta, le armi, gli utensili, e via dicendo, Gaudenzio si dimostra sempre così copioso ed erudito in ogni invenzione, che si può a buon diritto affermare che questa pienamente corrisponde alla fécondità delle sue idee e de' suoi concetti. Quanto era studioso del vero nella ricerca del bello, con altrettanta cura si sforzava di raggiungerlo in tutto ciò che appartiene alla storia. E benchè, in cosifatta materia, egli potè profittare non poco, studiando le opere originali e le stampe de' più celebrati maestri, del suo sapere, nondimeno, è debitore principalmente a quella sapiente e larga educazione artistica, onde allora in generale, come già abbiamo toccato, venivano informati i giovani alunni.

## CAPO XXII.

**Dei ritratti di Gaudenzio Ferrari. A quale scuola si debba egli ascrivere. Monumenti eretti in suo onore.**

Sette sono i ritratti, per quanto è in nostra saputa, che si dicono di Gaudenzio Ferrari. Ma di essi uno solo rappresenta il vero aspetto di lui; ed è quello, che, per testimonianza sicura del Lomazzo, Bernardino Lanino dipinse nell'affresco del martirio di Santa Caterina, nella chiesetta dedicata a questa Santa, presso S. Nazzaro, in Milano, e che noi abbiamo riprodotto intagliato sul principio del nostro lavoro. Il Lanino, così scrive il Lomazzo, *dipinse* (in quella chiesetta, ch'egli chiama *cappella*), *Gaudenzio suo precettore, che disputava con Giovan Battista Della Cerva, suo discepolo, e mio maestro* (1). Insieme col Ferrari ed il Della Cerva, il Lanino vi ritrasse anche sè medesimo. Non si può

(1) *Trattato* etc., pag. 372.

mettere in forse che nel più vecchio di quel gruppo è rappresentata la schietta immagine di Gaudenzio, cui il Lanino figurò con volto senile, calvo sopra la fronte, ma con candidi capegli scendenti dalla nuca e dalle tempia sugli omeri, con naso aquilino e con mento sporgente, ricoperto, al pari delle guance, di corta e canuta barba. Larghe ed ampie ha le tempia, penetrante lo sguardo; e nella placida e serena espressione del volto traspare la grave e riflessiva natura dell'animo suo. Se il Cotta [1], gli Scrittori della *Guida di Milano* [2], ed il Bordiga [3] riconobbero esattamente nelle tre sopradescritte figure le fattezze di Gaudenzio, del Lanino e del Della Cerva, altri per opposto, come il Lattuada [4], il Gallarati [5], il De Gregory [6], il Bianconi [7] ed il Rosini [8], seguitando l'esempio del Torre, che aveva scambiato il ritratto del Lanino con quella del Ferrari [9], malamente li confusero fra di loro. Emendò lo sbaglio il Bordiga, ricavando dal dipinto di Santa

(1) *Museo Novar.*, pag. 289.

(2) *Milano e il suo territorio*, 1844. Tom. II, pag. 257.

(3) *Notizie* etc., pagg. 50 e 51.

(4) *Descrizione di Milano* etc., 1737. Tom. II, pag. 231.

(5) *Istruzione intorno alle opere de' pittori nazionali ed altri* etc. Milano, Tip. Morelli, 1777. Pag. 20.

(6) *Storia della vercellese letter.* etc. Tom. I, pag. 503.

(7) *Nuova Guida di Milano.* Ediz. Seconda, 1795. Pag. 193.

(8) *Storia della pittura ital.* etc. Pisa, 1839. Tom. V, pag. 258.

(9) *Il Ritratto di Milano* etc. Ediz. del 1714. Pag. 34.

Caterina la sincera effigie di Gaudenzio, di cui corredava le sue tanto volte allegate *Notizie.*

Il De Gregory, stimando rappresentasse i lineamenti di Gaudenzio, allorchè questi trovavasi nella età di circa trent'anni, un ritratto, dalla Galleria Gattinara venuto in sua proprietà, fattolo incidere, ne fregiò la sua Storia (1). Confessa però il medesimo di non avere dell'autenticità di tale effigie altra prova se non una certa tradizione, cui si industriò di avvalorare mediante il riscontro con altri congeneri ritratti ed invocando il parere degli artisti. Ciononostante, non è malagevole provare che il ritratto, di cui si fa parola, è di una persona ignota anzi che di Gaudenzio. Perciocchè l'usanza di portar baffi e pizzo, come si osserva nel ritratto posseduto dal De Gregory, non cominciò ad estendersi che nell'età posteriore a Gaudenzio; nè fra tante figure, che questi venne dipingendo, neppure una ritrovasi o senza barba intera o senza il mento del tutto raso. Nè solamente l'effigie testè mentovata discorda dagli usi del tempo, ma non è nemmeno consentanea con que' ritratti medesimi, co'quali il De Gregory la volle paragonare: tutti i quali, poi, senza eccezione, si differenziano dal vero ed autentico ritratto di Gaudenzio, che è nella chiesetta, dianzi ricordata, di Santa Caterina, per non avervi il naso la forma aquilina, che gli è propria. Il De

(1) Tom. 1, pag. 499.

Gregory, per altro, si figurò di poter superare la grave difficoltà alterando la descrizione, che n'aveva presa dal Cotta, e trasformando il naso aquilino in acuto! Del resto, a qual fine rilevare un così meschino artificio, se il De Gregory stesso rovinava il suo male costruito edifizio, confondendo il Lanino col Gaudenzio, Gaudenzio col Della Cerva e questo col Lanino? Vedremo ancora fra poco in quale altro errore egli sia inciampato, paragonando il ritratto, venuto in sua proprietà, con un altro, ch'egli giudicava pur di Gaudenzio, ed era invece di un notaio. Fa dispiacere intanto che l'avv. Modesto Paroletti (1), avesse nell'Opera sua preferito all'effigie dipinta in Milano dal Lanino, e di cui già tre anni prima aveva il Bordiga decorato le sue *Notizie*, il supposto ritratto posseduto dal De Gregory.

Chi ha veduto i bellissimi affreschi del Ferrari in Varallo, non ignora come nella chiesa di Nostra Signora delle Grazie e nella cappella della Crocifissione sul Sacro Monte vengano additate due figure, in una delle quali è fama ch'egli avesse rappresentato i propri lineamenti. La più antica memoria di cosifatta tradizione, rispetto però solamente alla pittura della cappella del Sacro Monte, ritrovasi indicata dal conte Gio.

(1) *Vite e ritratti di sessanta Piemontesi illustri.* Torino, presso Felice Festa, 1824.

Battista Fassola [1] e dal canonico Francesco Turotti [2]: mantenutasi viva fra il popolo, essa venne di poi raccolta e confermata da più recenti scrittori. In entrambi i dipinti le due figure sono in vesti ed in contegno di pii e devoti pellegrini: l'uno, a' piedi della croce, l'altro, quasi, a rincontro della medesima, con gli occhi rivolti e fissi nel Divin Salvatore. Non è nuovo, fra gli artisti, cotale pensiero, d' introdurre, cioè, nelle composizioni pellegrini, i quali vicino alla Croce, sul Calvario, meditino la passione di Cristo; e Gaudenzio si conformò anche in questo ad esempi antichi ed alle tradizioni dell'arte cristiana. E poichè frequenti erano ancora in que' tempi i pellegrinaggi in Terra Santa, affine di ottenere la remissione delle colpe e di partecipare più copiosamente del frutto della Redenzione, visitando il Santo Sepolcro ed i luoghi benedetti e resi sacri dalla presenza del Salvatore, le figure de' pellegrini simboleggiavano il luogo, dove s'era compiuta l'opera del gran riscatto: nè in verun altro sito meglio che in Varallo era conveniente ch'essi fossero dipinti, giacchè quivi erano rappresentate al vero le forme de' luoghi santi, ed il Sacro Monte aveva ricevuto il nome di nuova Gerusalemme. I due pellegrini pertanto, raffigurati a Varallo in nobili e gravi aspetti, da cui trasparisce l'animo altamente

(1) *La nuova Gerusalemme o sia il Santo Sepolcro di Varallo* etc. Milano, Tip. Federico Agnelli, 1671. Pag. 110.

(2) *Historia della nuova Gerusalemme* etc. Varallo, 1686.

persuaso e commosso dalle verità della fede cristiana allo spettacolo di quel così sublime mistero di pietà, significano le turbe, che d'ogni parte del mondo traevano in Palestina. Ma che in uno di essi Gaudenzio abbia voluto effigiare sè medesimo, si ha ragione di dubitare, stante che nessuna rassomiglianza si discerna tra quelle fattezze ed il ritratto colorito in Milano dal Lanino. Il Bordiga stette contento a dire che vi *si pretende ravvisare Gaudenzio* (1): ma la sua circospezione non fu punto imitata da altri, massime dal Perpenti, il quale risolutamente asserì che Gaudenzio, in età di 29 anni, ritrasse sè medesimo alle Grazie, e d'anni 37, sul Sacro Monte (2).

Un quarto ritratto di Gaudenzio osservasi altresì, se si dee prestar fede al Bordiga, in Varallo, dove a lui parve di riconoscerlo in uno degli Apostoli *in profilo al sinistro lato* (3), che il Lanino, da giovane e non peranco ben pratico dell'arte, effigiò nell'affresco della Pentecoste, che vedesi nella sacristia della cappella degli Esercizi sul Sacro Monte.

Anche in Vercelli vien indicato come suo il ritratto di un ignoto, che il Ferrari dipinse nell'Adorazione de' Magi nella chiesa di S. Cristoforo (4). Che in quella

(1) *Storia e Guida del S. Monte di Varallo.* Ivi, 1857. Pag. 79.

(2) *Elogio di G. Ferrari.* Milano, 1843. Pag. 29.

(3) *Notizie*, pag. 50.

(4) P. Della Valle. Prefaz. al Tom. x, pag. 13, del Vasari. Ediz. di Siena. — De Gregory, Tom. i, pag. 502.

figura si debba riconoscere un ritratto, non è da mettersi in dubbio: ma che esso poi sia veramente di Gaudenzio, nessuna antica memoria lo comprova, ed oltre di ciò, quell'effigie nè conviene all'età di circa cinquant'anni, quali aveva Gaudenzio allor che operava il poc'anzi ricordato affresco, nè ha rassomiglianza alcuna con quella di Milano. Contro ragione pertanto il De Gregory si appoggiò ad esso ritratto per dedurre la verità di quello da lui posseduto, con cui affatto non rassomiglia; e più aggiustatamente il Bordiga lo reputò di una *distinta* ma *incerta* persona, cui l'Illustratore della tavola del Pianazzi opina sia qualcuno della famiglia dei Corradi di Lignana. Nella cappella della Maddalena, nella chiesa stessa di S. Cristoforo, nel muro che sta dirimpetto all'Adorazione dei Magi, si osservano parimente dipinte due figure, l'una d'un vecchio e l'altra d'un giovane, le quali il canonico Cusano stima essere i ritratti di Gaudenzio e del Lanino [1]. Ma, senza fallo, la prima figura, tanto rispetto all'età, che palesa, quanto per le fattezze in tutto differenti dal ritratto di Milano, non rappresenta il Ferrari. Nè meno sbagliarono il Ranza ed il De Gregory, i quali s'immaginarono che nel più provetto si dovesse riconoscere il Della Cerva, essendo che questi, in quel tempo, trovavasi ancora nel fiore della giovinezza, nè aveva incominciato ad esercitarsi

true! It is same ... 

(1) *Storia civile di Vercelli ms.* Disc. 3. pag. 98.

nell'arte sotto il magistero di Gaudenzio [1]. Nè qui farei menzione d'un altro preteso ritratto del Ferrari, ove non fosse stato come vero creduto dal Ranza [2], e se il costui errore non fosse stato accettato dal De Gregory, avvisando l'uno e l'altro che si vedesse Gaudenzio delineato dal Lanino in nera e lunga veste, quale solevano in que' tempi indossare gli uomini di legge, in un fresco, ora distrutto, dell'antica basilica di Santa Maria Maggiore in Vercelli. Se non che, il disegno di quel fresco essendoci stato conservato per opera del pittore Torricelli, per buona fortuna si vede nella Galleria Gattinara: onde facilmente si potè mettere in chiaro che la persona, la quale in devota apparenza sta genuflessa innanzi la Vergine, non è già Gaudenzio, bensì il notaio Agostino Ghislarengo, come lo attesta l'epigrafe, che una volta eravi apposta, e che il Rev. P. Bruzza rinvenne nelle schede mede-

(1) È però assai verosimile che nella figura più giovane il Ferrari abbia rappresentato il Lanino, suo allievo ed aiuto, giacchè l'età, che in essa si dimostra, si addice a quella, che il Lanino allora appunto aveva, ed inoltre perchè in essa si ritrova qualche conformità col ritratto, che questi medesimo si dipinse in Milano. Ed il supposto Gaudenzio non potrebbe essere invece Eusebio Ferrari da Pezzana, che da più di venti anni era legato in amicizia con Gaudenzio, e che cessò di vivere in età di circa sessantadue anni, quasi nel tempo medesimo che il carissimo suo amico operava in S. Cristoforo?

(2) Nota ms. originale in margine alla *Serie degli uomini illustri* etc. *di Vercelli* del Bellini, ms. Parte I, foglio 12.

sime del Ranza [1]. Ma, ponendo termine a questa lunga e tediosa disamina, conchiuderemo col ripetere che il vero e genuino sembiante del Ferrari si ha côn certezza solamente nel ritratto, che ne dipinse il Lanino nell'affresco di Santa Caterina in Milano, e che falsi, od almeno incerti, sono gli altri ritratti, che, come suoi, ne vengono esibiti.

Condotta ormai a fine la narrazione di quanto ci fu dato di conoscere circa la vita e le opere di Gaudenzio Ferrari, sarebbe qui da por termine alla nostra fatica, se non restasse da risolvere una questione, che, dagli antichi non essendo mai stata messa in campo, venne proposta dal Ranza, e quindi con nobilissimo impeto d'amor patrio trattata dal marchese Roberto d'Azeglio. Essa consiste in ciò, se dell'educazione artistica di Gaudenzio debba gloriarsi e darsi merito la scuola milanese ovvero la vercellese, e se, come di proprio onore, abbia a vantarsene la Lombardia oppure il Pie-

(1) Ecco l'iscrizione sopra mentovata:

*Jo. Baptista filius patri benemerito*
*Augustinus eram qui scriba clarior omni,*
*Et Gislarengi gloria magna loci:*
*Omnibus acceptus, fidusque nominis, urbis*
*Istius vixi numinisque* (sic) *favens*
*Hoc Baptista pius genitus pixisse* (sic) *sacello*
*Fecit* . . . . . . . . . . *vota coors* (sic).

Benchè vi manchi l'indicazione dell'anno, la pittura, a cui questa iscrizione si riferisce, fu condotta fra l'anno 1580, in cui morì Agostino Ghislarengo, ed il 1582, sul cader del quale mancò pure il Lanino.

monte. A così fatte domande rispondono in parte le cose già esposte sul principio di questo libro: adesso, altre qui ne aggiungeremo, affinchè, rimosso ogni dubbio, si conosca qual sentenza sia degna d'essere accettata per vera.

Avendo il Lanzi registrato il Ferrari fra i pittori della scuola lombarda, che continuarono quella del Vinci, parve al marchese predetto di doverlo rivendicare alla vercellese e conseguentemente al Piemonte, non già per ragione di nascita, appartenendo la Valduggia in que' tempi, e fino all'anno 1703, allo Stato di Milano, e del resto, dovendosi in questioni di tal fatta contemplare, siccome egregiamente osserva lo stesso d'Azeglio, *l'artista non il cittadino* [1], ma bensì in riguardo della educazione, giacchè, per riferire di nuovo le parole del medesimo, *la patria degli artisti è la scuola loro, perchè ivi soltanto sono nati all'arte* [2]. Pertanto, siccome rispetto alla patria, per confessione del d'Azeglio stesso, non sarebbe ragionevole ascrivere Gaudenzio fra i Piemontesi, così, a senso mio, dubbiosi ed incerti sono gli argomenti, che il suddetto marchese adduce all'uopo di mostrare com'egli, per cagione dell'educazione, sia da assegnarsi al Piemonte, avendo imparato i principii dell'arte in Vercelli. Per

(1) *R. Galleria di Torino incisa e illustrata.* Tavola 1. — *Studi storici e archeologici sulle arti del disegno.* Vol. 1, pag. 383. Firenze, Le Monnier, 1861.

(2) *Idem,* pag. 380.

non ripetere da capo quanto fu già scritto nelle prime pagine del libro presente, ci basti qui compendiosamente rammentare che nulla affatto sappiamo della educazione di Gaudenzio in codesta città; che Gerolamo Giovenone, il quale si vorrebbe fosse stato il suo maestro, e dalla cui scuola si sostiene egli uscisse già *adulto nell'arte*, era di circa dieci anni più giovane di lui; che non ha valore alcuno l'iscrizione della tavola una volta posseduta dal Ranza; che le prime opere di Gaudenzio palesano una maniera ed uno stile, di cui egli non poteva avere esempi e modelli in Vercelli; e che non è sufficiente una congettura fondata sopra un'opinione del Ranza e del De Gregory, opinione, di cui, del resto, nessuna traccia apparisce nelle memorie anteriori, per togliere fede alla chiara ed assoluta affermazione del Lomazzo, che lo fa scolaro dello Scotto e del Luini. Oltre di ciò, non conoscendosi nel passato, come al presente, la cronologia della vita e delle opere del Giovenone, si credette che quella certa conformità di stile, che notò il d'Azeglio fra le pitture dell'uno e dell'altro, *sì nell'arieggiare dei volti, che nello stile del disegno, nel tuono del colore e nella maniera di ordinare la composizione*[1], bastasse a porgere indizio dell'insegnamento, che il Ferrari avesse da lui ricevuto, laddove si dee dire per contrario che, se l'anzidetta conformità non proviene dalle opere di

(1) *Idem*, pag. 385.

Gaudenzio, emana senza fallo da quello studio d'imitazione, che sospingeva i pittori vercellesi ad accostarsi alla nuova maniera, che con tanto splendore veniva allora coltivata in Lombardia. Se pertanto da ciò che abbiamo discorso si inferisce quanto poco verosimile sia che il Ferrari fosse stato da principio indirizzato all'arte dal Giovenone, non rimane per questo minorata la gloria, che dal nome di lui si riversa sopra Vercelli, e quindi sopra il Piemonte: che anzi, a ben considerare, ne cresce e diventa assai più bella e luminosa. Perciocchè, essendo andato Gaudenzio a porre il suo domicilio in Vercelli, allor quando era in grido di pittore insigne, codesta città divenne per opera sua la sede di una nuova scuola, che arricchì di pregevolissimi dipinti quasi ogni luogo di quella provincia, nonchè delle provincie circonvicine; onde poi tanto splendore raggiò non solamente sopra di Vercelli, ma, dobbiam dire, sopra il Piemonte intero. E del tutto deesi a Gaudenzio, se gli artisti vercellesi, ammaestrati dalla sua viva voce o dai suoi esempi, conseguirono fra i cultori delle arti belle un posto tanto cospicuo ed onorato. La qual gloria, che da Vercelli si spande sopra tutto il Piemonte, è, a nostro sentimento, di gran lunga più eccelsa di quella che sgorgherebbe, ove solamente si potesse affermare che Gaudenzio avesse imparato in Vercelli i rudimenti dell'arte, nè avesse quivi lasciato una nobile ed animosa schiera di allievi, che seguitarono le orme da lui tanto

gloriosamente segnate. Giacchè, altrimenti, quasi non potrebbe questa forte e magnanima terra, che è il Piemonte, esaltarsi che, nei secoli decorsi, anche in mezzo ai sanguinosi travagli delle guerre ed alle politiche peripezie, che l'agitarono, si fosse nella medesima mantenuto ardente il culto dell'arte, nè potrebbe darsi vanto di possedere essa pure una scuola propria di pittura, ove non additasse la vercellese, istituita da Gaudenzio.

Finalmente, come conclusione del nostro lavoro, daremo breve notizia dei monumenti, che, per quello che noi sappiamo, vennero infino ad ora innalzati ad onorare il nostro Sommo Artefice. Essi sono: un busto nell'Istituto tecnico di Varallo, fatto dallo scultore Albertoni nell'anno 1845; una statua, in rame, nella prima cappella a destra sul Sacro Monte, fatta eseguire, a sue proprie spese, dal conte Benedetto Carelli di Varallo; un busto sul Campidoglio, a Roma, nella sala degli Uomini illustri, opera del Bisetti, fattovi porre nell'anno 1856 dal marchese Francesco di Gattinara; una statua, in marmo, scolpita dall'Argenti, in Valduggia, dove fu scoperta il giorno 25 di novembre dell'anno 1866; ed un'altra pur di marmo, lavoro di Pietro Della Vedova, innalzata in Varallo il giorno 6 di settembre dell'anno 1874.

Non vogliamo, per ultimo, passare sotto silenzio come, nell'anno 1825, in Milano, sia stata coniata, in onore di Gaudenzio, una medaglia di millimetri 43, la

quale, nel diritto, rappresenta la testa del medesimo a collo nudo, con lunga capigliatura ed un po' di barba, con le parole intorno intorno GAUDENZIO FERRARI PITTORE E PLASTICATORE, e sotto, NESTI F. 1825; nel rovescio, poi, su cinque linee, reca la seguente iscrizione: NATO IN VALDUGGIA L'AN. MCCCCLXXXIV MORTO IN MILANO L'AN. MDXLIX.

FINE.

# DOCUMENTI

Co
Da
tor
ibr
ul
Ibi i
An
Ec
pi
et
cis
ioh
gra
de

# DOCUMENTO I.

(Vedi pag. 41)

---

*I Confratelli della Congregazione di S. Anna in Vercelli commettono a Gaudenzio Ferrari l'ancona della Santa titolare.*

Dal Notulario di Agostino Ghislarengo, N.° 18. Fogl. 262, nell'archivio della città di Vercelli.

1508 Indictione XI die XXVI iulii. Actum Vercellis in oratorio devotorum congregationis Scte Anne de Vercellis presentibus petro selario f. q. stephani baptistino de moniardo filio iulliani angello de montonate fil. q. dni iacobi testibus.
Ibique cum sit quod disciplini et devoti de congregatione scte Anne de Vercellis intendant fieri facere anchonam unam in Ecclia sce Anne et requisiverint magrum Gaudentium de Varali pinctorem ad illam anchonam faciendam sub modo et forma et cum pincturis et deaurato hinc est quod providi viri franciscus de vogonia prior congregationis sce Anne de Vercellis iohanes de camagneto iacobus tascherius iohanes iacobus de grato baptista de henrigolio franciscus rognonus malchionus de badaloco consiliarii dicte congregationis ex una et dictus

mag̅er Gaudentius de Vincio de Varali pinctor ex altera pro
se venerunt ad ynfrascriptam conventionem.
Et primo dictus magister Gaudentius pintor convenit et pro-
missit dictis prenominatis consiliariis facere dictam anchonam [illegible]
ad ipsam ecclesiam sc̅e Anne latam ab una fenestra ad aliam [illegible]
ad altare maius et longam secundum proportionem latitudinis [illegible]s.
Item quod teneatur facere cpsam ipsius anchone et depinctam [illegible]m
azuro cum stellis ubi erit expediens. Item in ipsa anchona de [illegible]e-
pingere figuras duas secundum........ magr̅o Gaudentio impo[illegible]po-
situm cum bancheta subtus depincta et dare ipsam anchonam [illegible]am
secundum valorem et fabricham anchone quam fieri fecit m[illegible]a-
gnificus dominus Sebastianus Ferrery in Ecclesia sc̅i Augustin[illegible]ini
de la misericordia et de pluri valore et dare deauratam cum [illegible]um
figuris bene depinctis et bene factis et bonis coloribus et dar[illegible]re
ipsam anchonam hinc ad festa paschalia resurrectionis d[illegible] dn̅i
n̅ri yh̅u x̅pi et finitam sub precio tamen infrascripto et cu[illegible]um
bonis assibus affirmatam.
Et ipse iohanes de camagneto nomine et vice dicte congreg[illegible]ga-
tionis et eius nomine pro precio convenit et promissit dic[illegible]cto
magr̅o Gaudentio presenti et acceptanti dare et traddere fl[illegible]o-
renos ducentos et quadraginta mediolani pro fabricha dic[illegible]te
anchone. Videlicet medietatem hinc ad festum sc̅ti Martini pro[illegible]x.
vent. et aliam medietatem ad factam impositam ad locum di[illegible]ti
altaris sc̅te Anne et dare . . . . . . . . obligantes se hinc in[illegible]e
unus versus alterum. et ad ipsius mag̅ri Gaudentii partes [illegible]et
instantiam fideiussit et se principaliter constituit Eusebius [illegible]
q. magr̅i Bernardini Ferrarj frater tercii ord. sc̅ti Francis[illegible]ci
ibidem presens et principaliter constitutus quem dictus Gau-
dentius relevare promisit . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . ita quod solucio facta dicto Eu-

sebio habeatur pro facta ipsi magro Gaudentio et quem Eusebium ex nunc instituit ipsum procuratorem ad recipiendum dictos florenos ducentum et quadraginta et.... precipientes instrumentum etc.

Ibique presentibus quibus supra dicti franciscus de Vogonia iacobus tascherius iohanes iacobus de grato. franciscus rognonus malchionus de badaloco baptista de henrigolio omnes consiliarii etc. eorum nominibus et dicte congregationis promiserunt ipsum Johanem de camagneto relevare et....... conservare a promissione facta erga magrum gaudentium per florenos ducentnm et XL mediolani et..... precipientes instrumentum.

Nel margine dello stesso foglio, di fianco al precedente si legge l'atto che segue.

1509 die VII may. Actum in ecclesia scte Agnetis in...... sita ad hospitium capelli presentibus..... gaspare de scta agata et....... brambilla testibus. Ibique mager Gaudentius de Vincio de Varali pinctor fuit confessus habuisse a Johane de camagneto presenti florenos ducentum viginti mediolani de qua in obligatione rogata pro me pro pinctura anchone..... quitat et absolvit.

Nello stesso volume, al foglio 266.

1509. die penultima Jullii. In Vercellis in oratorio disciplinorum scte Anne presentibus baptista de henrigolio Francisco de Vegonia et Johe francisco de Vegonia testibus. Ibique Eusebius f. q. Bernardini Ferrarij pinctor fuit confessus habuisse a Johane de camagneto florenos viginti mediolani super anchonam factam per magrum Gaudencius de Varali etc.

# DOCUMENTO II.

( Vedi pag. 50).

## *Allogazione della tavola di Arona*[1].

Dai rogiti di Bartolomeo Caccia del fu Gio. Filippo, nell'archivio d'Insinuazione in Arona.

In Nomine Domini anno a Nativitate ejusdem 1510. Indict. 13 die lune vigesima quinta mensis Februarj. Infrascripta sunt pacta et conventiones factae per et inter Joannem de Bin[illegible] et Petrum Petraccum consules tanquam fabricerios infrascriptae ecclesiae et ex consiliariis dominos Baptistam de Carrariis filium q. d. Joan., Joannem fil. q. Rafaelis de Cottis, Baptistam fil. q. Joan. de Marinonibus, magistrum Rainoldum de Oldanis fil. q. Antonii, Joannem de Carrariis, fil. q. Pricivalli, Antonium de Rubeis fil. q. magistri Laurentij et Joannem Jacobum Cuchettum fil. q. Bartolomei omnes ex consiliariis Aronae, suis nominibus propriis ac nomine et vice plurium consiliariorum et singulorum personarum terrae Aronae, pro quibus promiserant de rata habendo etc. parte una
et magistrum Gaudentium de Vince filium q.m magistri Lanfranchi habitatorem Vallis Sicidae praesentem et promittentem et obbligantem ut infra, parte altera
et primum quod dictus magister Gaudentius teneatur et obbli-

(1) Questo atto fu già pubblicato nell'*Iride* di Novara nel Num. 32 dell'anno I°. Qui si ristampa sopra una copia dell' Insinuat. Pirola, che ne fu lo scopritore.

gatus sit ut promisit dictis dominis consulibus consiliariis et fabriceriis facere seu fieri facere unam anchonam bonis assitibus et bonis legnaminibus cum suis ornamentis, bene et laudabiliter intaliatis, latitudinis brachiorum quinque et longitudinis brachiorum octo cum dimidio, ut conventum, secundum dessignum factum per ipsum magistrum gaudentium et dictam anchonam sic factam et intaliatam consignare seu consignari facere in terra Aronae infra tres vel quatuor menses proxime futuros; quam anchonam ipse magister Gaudentius promisit bene inchassiare et dicta ornamenta sua et intaliaturas bene et de auro fino et bono deaurare et super eam figuras infrascriptas coloribus finis positis ad oleum, seu macinatis cum oleo bene et laudabiliter toto posse ipsius magistri Gaudentii depingere in terra Aronae, et dictam Anchonam inde ad festum Pasquae Ressurectionis D. N. Jesu Christi anno 1511 proxime futuri dare et consignare in opere cum sua capsa bene ornata super altari capellae magnae sanctae Mariae novae de Arona. Et quae Anchona sit et esse debeat pretij et valoris ducatorum centum quinquaginta ad computum librarum quatuor pro singulo ducatu. —

Item quod dicti consules, consiliarii et fabbriceriis teneantur et obbligati sint, ut promiserunt, dare et consignare de presenti ut ex nunc dederunt et consignaverunt dicto magistro Gaudentio praesenti libras 25 imperiales pro parte solutionis praetii dictae anchonae facienda ut supra et libras 75 imperiales infra tres menses proxime futuros.

Item quod dicti consules, consiliarii et fabbricerij teneantur et obbligati sint, ut promiserunt, ipso magistro Gaudentio praesenti exborsare in principio operis sui, seu quando incipiet depingere dictam anchonam, dare et exborsare portionem partem denariorum mercedis suae pro depingendo dictam anchonam et in medio operis aliam portionem partem, et finito

opere ultimam aliam portionem partem secundum extimationem dictae anchonae faciendam per unum aut duos deputatos et expertos in similibus eligendos per dictos consules consiliarios et fabbricerios et per dictum magistrum Gaudentium, cum hoc tantum pacto, et conditione, quod sit dicta anchona depicta et ornata ut supra existimabitur esse pluris praetii et valoris dictorum Ducatorum centum quinquaginta ut supra, quod dicti consules, consiliarii et fabbricerij non teneantur nec tenebuntur dare dicto magistro Gaudentio illud super plus praetium quod aestimari contigerit; et si dicta anchona aestimabitur esse minoris praetii et valoris praedictorum Ducatorum centum et quinquaginta quod dictus magister Gaudentius teneatur et tenebitur, ut promisit, diffalcare et detrahere totum illud minus praetium quod aestimabitur seu aestimari continget per dictos deputatos atque in honorem Dei et Virginis Mariae et sanctorum suorum et decore dictae Ecclesiae et honorem terrae Aronae. quare dictae partes promiserunt etc.
quae omnia etc. et de praedictis etc.
et pro praedictis per dictum magistrum Gaudentium attendendis et adimplendis eius precibus extitit fideiussor Franciscus de Puteo fil. q. d. Simonis habitator Aronae qui promisit ut supra, et se principalem debitorem et attenditorem constituit obbligando se cum debitis renuntiis ; et quem fideiussorem praedictus magister Gaudentius promisit relevare sub obbligatione et refectione etc.

Actum Aronae ec. Interfuerunt testes: Jacobus de Laude de Mulazano fil. q. Dionisii, Christophorus de Meno fil. q. Joannis et Thomas Majmardi fil. q. de Ixella omnes habitatores Aronae, omnes noti.
quae quidem figurae dipingendae per dictum magistrum Gaudentium super dicta anchona sunt infrascriptae, videlicet . . . .
. . . (*Nell'Originale non segue altro*).

# DOCUMENTO III.

( Vedi pag. 51 ).

*Gaudenzio Ferrari si obbliga a restituire al Comune di Arona quella parte del prezzo della tavola da lui dipinta che i periti stabiliranno.*

Nelle stesse Filze del Caccia. Vedi il Documento antecedente.

In Nomine Domini anno a Nativitate eiusdem millesimo quingentesimo undecimo indictione decima quarta die Jovis quinta mensis Junii. Cum hoc sit quod Magister Gaudentius de Vince Pictor habitator Vallis Siccidae convenerit et promiserit consulibus et consiliariis communitatis Aronae ac fabbriceriis ecclesiae Sanctae Mariae de Arona de facienda et ponenda in opere super altari magno dictae ecclesiae unam anchonam bene intaliatam pictam et aureatam cum figuris sibi notificatis quae esset praetii et valoris ducatorum centum quinquaginta valoris ad computum librarum quatuor pro quolibet ducatu et quae anchona esset et esse debeat longitudinis et altitudinis pro ut in instrumento conventionis continetur, et cum pacto quod si dicta anchona extimaretur esse pluris praetii ac valoris dictorum Ducatorum centum quinquaginta quod dicti consules, consiliarii et fabricerii non teneantur nec obbligati essent versus dictum Gaudentium ad illud supra plus praetium quod extimari contingeret, et si dicta anchona extimaretur esse mi-

noris praetii et valoris dictorum Ducatorum centum quinqua-
ginta quod dictus dominus magister Gaudentius teneatur et
deberet difalcare et restituere totum illud minus praetium quod
extimari contingeret a dictis duc. centum quinquaginta infra,
ut prout totius contineri requiritur in dicto instrumento con-
ventionis et pactorum tradito per me notarium infrascriptum
sub die vigesima quinta febbruarii 1510.

Cumque etiam hoc sit quod dictus magister Gaudentius in
executione dictorum pactorum fecerit et in opere posuerit
dictam anchonam bene intaliatam depictam et ornatam super
dicto altari dictae ecclesiae et nondum extimata fuerit propter
carentiam depinctoris experti in similibus qui de praesenti non
reperitur.

Modo dictus magister Gaudentius volens adimplere et facere
secundum pacta apposita in dicto instrumento conventionis
cavit et promisit mihi notario infrascr.° personae pubblicae
praesenti et stipulanti nomine et vice dictorum consulum con-
siliariorum et fabbriceriorum de solvendo et restituendo dictis
consulibus et consiliariis seu cujuslibet eorum illud minus prae-
tium quod extimabitur seu extimari contigerit per depinctorem
expertem eligendum per dictos consules et consiliarios et fab-
bricerios ad dictis Duc. 150 sopradictis, et hoc semper et
quotiescumque dicti consules, consiliarii et fabbricerij esti-
mari faciant dictam anchonam obbligando se sub refectione etc.
Et pro eo et eius precibus et instantia extitit fideiussor Fran-
ciscus de Puteo fil. q. D. Simonis habitator Aronae, qui pro-
misit, renuntiando etc. et se principalem et in solidum constituit
cum debitis renuntiis, obbligando se sub refectione etc. et quem
fidejussorem dictus magister Gaudentius promisit relevare sub
obbligatione et reffectione etc.

n Aronae in domo habitationis praefati d. Francisci de
› sita in terra Aronae nempe super platea mercati Aronae.
'uerunt ibi testes Joannes de Parma fil. q. Antonini, Phi-
s fil. q. Petri de Dauucio et Leonardus fil. q. Joan. Bap-
de Varino de Pallantia omnes habitatores Aronae omnes-
ıoti.

# DOCUMENTO IV.

( Vedi pag. 51 ).

—

*Convenzione con cui Gaudenzio Ferrari è sciolto dall'anzidetto obbligo, ove la stima della tavola di Arona fosse fatta dopo quattro anni* (1).

Nelle stesse Filze.

In nomine Domini anno a Nativitate eiusdem 1511 Indictione 14.ª die sabati 26 mensis Julii.

Magister Gaudentius de Vince fil. q. Lanfranchi Pictor habitator Vallis Siccidae ad petitionem, instantiam et requisitionem dominorum Jo. Baptae de Catiis, Antonii de Aplano, Baptiste de Carrariis et Laurentii de Carrariis omnium habitatorum de Arona et mei notarii infrascripti praesentis et stipulantis nomine et vice venerab. fabrice ecclesiae novae Sanctae Mariae de Arona et agentium pro ea et omnium quorumque interest etc. Dixit se habuisse et recepisse realiter et quod habuit et recepit a dictis agentibus pro dicta fabrica libras sexcentum imperiales pro plena et completa solutione et integra satisfactione mercedis et operis anchonae per eum magistrum Gaudentium factae et positae in opere in dicta Ecclesia Sanctae Mariae Aronae iuxta conventiones factas per dictum magistrum

(1) Dalla copia, che ne fece il notaio Francesco Medoni nell'anno 1837.

Gaudentium cum dictis agentibus pro dicta fabrica; ut constat pubblico instrumento tradito per me not.m infrascr. anno 1510 ad quod debita habeatur relatio, computatis quibuscumque pecuniis datis et numeratis per dominum Chrystophorum de Ambroxino et per dictum D. Philippum de Catiis tam suo nomine quam nomine dicti D. Xofori et per alias personas nomine dicte fabrice, prout apparet super libris dicti Laurentii de Carrariis caneparii dicte fabricae et dicti Joan. Bapte administratoris nec non computatis libris octo imper. pro causa et manifactura ipsius capsae dictæ anchonae. Renuntians etc. Promisit etc.

Pacto apposito quod dicti agentes pro dicta fabrica teneantur et debeant extimari facere dictam anchonam per unum magistrum experteem in arte hinc ad annos quatuor proxime futuros; et si dicta anchona aextimabitur esse minoris pretii et valoris dictarum librarum sexcentum imp. quod dictus magister Gaudentius teneatur et debeat ut promisit reddere et restituere dictis agentibus pro dicta fabrica totum illud minus praetium quod aextimari contigerit ut promisit et pro eo fideiussit Franciscus de Puteo per instrum. traditum per me not. infrascr. anno 1510 et quod elapso dicto termino dictorum quatuor annorum et non facta dicta extimatione seu quae fieri non contingat infradictum terminum dictorum quatuor annorum dictus mag.r Gaudentius non teneatur postea ad aliquam extimationem neque ad aliud minus praetium dictae anchone
quae omnia dictae partes promiserunt sub obbligatione et reffectione etc.

Actum Aronae in domo habitationis mei not. infrascripti. Interfuerunt ibi testes Joan. Josephus de Zucconibus de Gatigo fil. D. Bartolomei habit. Aronae, not. Joannes fil. q. Manfredi dicti regis de Galia et Bapta de Zucconibus fil. q. Julii ambo habitatores Gattici, omnesque noti et idonei.

# DOCUMENTO V.

(Vedi pag. 79)

---

*Contratto per l'ancona della basilica di S. Gaudenzio in Novara* [1].

Dalle Filze di Bernardino de Rozato, notaio di Novara.

Conventiones et pacta pro ancona fienda cum magistro Gaudentio pictore.

Die predicta *(cioè XX Luglio 1514)* M.r Gaudentius de Ferariis Vallissicide pictor promisit facere anconam unam ad altare maius in longitudinem brachiorum decem et in latitudinem brachiorum sex cum sua capsa de bono et optimo lignamine cum tribus figuris ligneis de relevo ponendis in sumitate dictae anconae et dicta ancona sit facta cum suptili et optimo intalio per manum optimi m.ri lignaminis sequndum modellum datum d.is canonicis per pred.m m.um Gaudentium et in meliori bonitate. Item ipse m.r Gaudentius debet depingere dictam anconam prout infra videlicet, in fundo ipsius anconae debet ponere capitula sumpta de vita s.ti Gaudentii et super tota ancona ad minus figuras tredecim magnas prout iacet modellus predictus et omnia predicta sint depicta de finissimo azurro ultra marino cum aliis coloribus finissimis et auro fino ad oleum et quod ipse solus m.r Gaudentius faciat figuras quod

(1) Di questo istrumento il Bordiga, nelle *Notizie*, pag. 15, dà il sunto.

nullus volens adiscere se permisceat quoquomodo in dicta ancona. Item ipse m.r Gaudentius debeat perficere dictam anconam et obligatus sit infra menses decem et octo prox. ventur. et ponere ad locum suum cum sua capsa depicta cum azurro prout supra cum stellis auratis intus et foris ipsa capsa sit depicta sequndum condecentiam anconae praedictae et elapsis dictis mensibus quod dicta ancona non fuerit perfecta predicti d.i canonici possint illam facere perficere per idoneum magistrum sumptibus et expensis d.i m.ri Gaudentii seu damnis et dispendiis etc. Item si per annum unum postquam dicta ancona fuerit posita in suo loco fecerit aliquam fixuram vel ceciderit aliquis color ab ipsa tunc et eo casu d. m.r Gaudentius teneatur et obligatus sit illam sumptibus suis reficere in locis defectuosis tantum et de omnibus predictis dabit idoneam cautionem in civitate Novariae. Ipse m.r Gaudentius debet habere a d. canonicis pro dicta ancona libras mille ducentum quinquaginta imperialium videlicet L. 1250 cum hoc quod depingat tellam ponendam ante prefatam anconam satis competenter et habet habere dictas pecunias prout infra videlicet. In presentiarum L. 300 imperial. In festo Ressurrectionis D. N. J. X. prox. ventur. videlicet anni 1515 alias L. 300 imperial. et in S. Martino dicti anni 1515 alias L. 300 imperial. si ipsa ancona fuerit ultra medietatem perfecta et non aliter et finito toto opere habeat L. 350 imperial. cum hoc quod prius extimetur per idoneum magistrum tam lignaminis quam picturae et si extimabitur esse maioris valoris illarum L. 1250 imperial. propter hoc non habeat horum maiorem summam et si minus extimabitur habeat illam minorem summam defalcandam de qua extimabitur. Et pro eo fideiussit Spera in Deo de Cagnollis pictor et confessus fuit habuisse L. 300 imperial. pro arra et de omnibus rogatus fuit Bernardinus de Rozato Notar.

1515. Fideiussio facta per spectabilem D.m.um Francisc[illegible] de Togis versus capitulum de L. 300 imperial. pro m.ro Gau- dentio pictore pro ancona fienda.

Die Jovis 3 maii. Spetabil. artium et medicinae doctor d[illegible]. mag.r Franciscus de Togis f. q. Bartolomei fideiussit versu[illegible]s capitulum de libris trecentum imperial. pro m.ro Gaudenti[illegible]o de Ferrariis Vallis Sicidae pro ancona fienda sequndum fo[illegible]r- mam pactorum anconae fiendae praedictae et de omnibus r[illegible]o- gatus fuit Bernardinus de Rozato Notar. Novariae.

Confessio facta nomine fabricae D. Andreae de Abondio d[illegible]e L. c imperial.

Die Veneris quarta maii 1515 fuit facta confessio d. Andrea[illegible]e de Abondio de L. c. imper. nomine fabricae occasione bonoru[illegible]m iacentium in territorio calpignani spectantium praebenda[illegible]e quond. d. canonici De la porta quae L. c. imper. numeratae [illegible]e et datae fuerunt m.ro de Ferariis pictori ancona fienda et ro- gatus fuit d. Bernardinus de Rozato praedictus.

Confessio facta fabricae de L. cxxv imper. per praedictum m.rum Gaudentium pictorem. Die praedicta m.r Gaudentius pictor praedictus fecit confessionem fabricae de L. cxxv imper. receptis super ancona fienda habitis ab Andrea de Abondio L. c et a Hieronimo Ortis f. q. d. Jo. Anton. dicto Tacolono L. xxv imper. quae L. cxxv imper. sunt de praebenda quond. d. Baptistae de la Porta quae vacavit ad fabricam etc. et de omnibus rogatus fuit praedict. d. Bernardinus de Rozato notar.

Obligatio facta per Bernardum Zuchetam versus fabricam de L. 50 imper. mutuatis.

Die sabati XVIII maii 1515 Bernardus Zucheta habuit mutuo libras quinquaginta imper. nomine fabricae et promisit capitulo nomine de quo supra quod faciet confiteri m.um Gaudentium pictorem habuisse et recepisse a dicta fabrica libras centum

quinquaginta super primo termino librarum trecentum imper. debitarum ipsi m.ro Gaudentio pro particulari solucione praedictae anconae et hoc quia dictus Bernardus Zucheta et d. Augustinus eius filius sunt debitores dictae fabricae de maiori summa illorum L. c. imper. prout constat per obligationes et de omnibus rogatus fuit D. Gregorius de Ravizono.

# DOCUMENTO VI.

(Vedi pag. 80)

---

*Notizie adunate dal conte Damiano Pernati intorno l'ancona della basilica di S. Gaudenzio in Novara.*

Da un libro di Tesoreria in cui stanno registrate le spese fattesi dall'anno 1514 al 1523 per la Basilica di S. Gaudenzio esistente allora fuori delle mura di Novara, ricavasi che nel detto anno 1514 alli 20 Luglio fu convenuto con Maestro Gaudenzio Ferrari di fare una ancona (che poi fu trasportata nella nuova in città) per il prezzo di Lire 1250, da pagarsi al medesimo in quattro rate. Consta dallo stesso libro che la detta ancona fu cominciata nel succennato anno 1514, ma non si sa già quando sia stata precisamente finita. Bensì si raccoglie che i pagamenti principiati nel medesimo suddetto anno proseguirono in più delle quattro rate sino all'anno 1521, come dal mentovato libro e da un foglio volante in cui se ne attestano le ricevute. Tali ricevute sono quasi tutte fatte da certo Sperindio, che si è riscontrato pittore anch'esso, e la prima comincia così: *Mi Sperindio cō Maestro Gaudēcio confeso aver ricevuto* etc. Una sola ve ne ha nel detto foglio fatta di pugno del Gaudenzio e dice: *Io Gaudēlio depētore da Varale 9feso haver receputo .. per l'opera fata de l'ancona lib. sesanta quatro e ss. dece nove a di 5 de febraro nel 1521. Et io Gaudetio o scripto et sotoscripto.* La quale fa argomentare che dunque in quell'anno 1521 fosse già terminata l'ancona ed assicura nel tempo stesso che

il Gaudenzio e fosse da Varallo e si trovasse per anche allora in Novara. Dopo questa ricevuta ve ne sono alcune altre ancora scritte dal suddetto Sperindio, una delle quali dimostra come i medesimi due pittori avessero forse con seco qualch'altro che con esso loro lavorâsse, ed un'altra come veramente partecipasse anche lo Sperindio de' pagamenti che seguivano, e sono: *Item mi Sperindio ho riceuto et dato a pirino p. el suprascrito Maestro Gaudēcio die primo marci 1521 liveri XXV. — Item mi Sperindio ho ricevuto di XXI del soprascrito.mesi de marci liveri XIII. cio liveri otto per Mestro Gaudēcio et cinqui a me.* Di questo Sperindio non si è potuto cavar altra notizia se non che fosse pittore come di sopra si è detto. Chi fosse il Pirino ossia Pietrino come altrove si legge, si ignora affatto. La detta ancona poi secondo notasi in altra parte del d.° libro costò *omnibus computatis* L. 1350.

Le retroscritte notizie le avea già desiderate certo Sig. Bianconi Segretario dell'Academia della Pittura in Milano che fu in S. Gaudenzio il dì 4 del corrente mese di novembre di quest'anno 1782, a cui fu promesso che gli si sarebbero mandate, ma venuto a Novara il celebre P. M. Allegranza Domenicano regio bibliotecario della suddetta città di Milano ne sollecitò la spedizione. Epperò dopo averle con qualche fretta distese come stanno le consegnai oggi 19 del suddetto mese al medesimo, affinchè le facesse tenere nel suo ritorno al mentovato Signor Bianconi. Questo Padre dopo averle lette mi pregò a fare ulteriore diligenza per vedere se si potrà provare che il Gaudenzio fosse stato assente in qualche anno di mezzo o nò; onde col sovra enunciato libro alla mano e con altri pezzi di carta che nel medesimo si trovano, con l'opera anche del prelodato padre più frettolosamente di prima ho cavate le infrascritte altre notizie che ho aggiunte alle prime ed ora qui trascrivo per memoria in caso che se ne dovesse far uso altra volta, e sono:

« Dalle varie annotazioni originali delle spese fatte dal Sin-
» daco ossia tesoriere della chiesa si ricava che il pagamento
» dell'ancona, come sopra, fu ripartito in varie rate, e fra
» queste le seguenti:

» 1514. 20. Luglio. date a Mastro Gaudenzio L. 300.

» 1515. 4. Maggio. date allo stesso L. 125.

» 1516. 23. Decembre. Confessa Mastro Gaudenzio di aver
» ricevute sino a questo tempo, compresi altri pagamenti ante-
» riori, che non sono specificati L. 850.

» Allo stesso Gaudenzio sono state pagate in appresso lire
» 110: 10. le quali si credono date nel 1517 perchè nella nota
» de' pagamenti fatti per la stessa ancona si vedono susseguen-
» temente sborsate L. 10 a Sperindio suo compagno nel dì 15.
» Gen. 1518. (queste parole ultimo *nel dì 15* ec. certamente
» essenziali, dubito di averle lasciate, per premura in iscrivere
» nella carta consegnata al d.° P. M. Allegranza).

» 1518. 24. Luglio. Da una delle carte di annotazioni di pa-
» gamento pare che sotto questo giorno siano state pagate a
» Gaudenzio L. 15.14., e da un'altra sembra che siano state pa-
» gate al Sperindio, il quale ha continuato con Pirino a rice-
» vere altri pagamenti sino alli 5. febraro del 1521. nel qual
» giorno il Gaudenzio ha fatta la ricevuta come sopra, e così
» sino al compito pagamento ricevuto dalli medesimi Sperindio
» e Pirino nello stesso anno 1521 ».

Per maggior facilità in dar ragione di quanto sopra, in caso che venisse fatta qualche altra inchiesta, stimo di citare i luoghi d'onde si è ricavato almen ciò che di nuovo si è aggiunto, giacchè per quello che si è antecedentemente detto, basta guardare il succennato libro al f. 29 ed il mentovato foglio ora segnato A, e quindi l'istesso libro ancora al f. 147, entro il qual libro si troverà il detto foglio, con altre carte e particolarmente le infra segnate.

Che nell' istesso anno 1514 20 Luglio adunque sia stata pagata al Gaudenzio in persona la suddetta somma di L. 300 consta dal d.° libro f. 30 dove si legge per contro alla partita delle L. 1250 di accordo fatto per tale ancona: *debet dare 14 s die ssta fe.* il che indica la personale di lui presenza, volendo dire quelle cifre 14 s *numeratas sibi* come meglio si capisce da ciò che si legge in appresso più in diffuso, cioè: *Item debet dare 14 sibi et Speraindeo pictori nomine suo etc.* con le quali parole ci si dà a sapere che quando non in persona il Gaudenzio ma per mezzo di altri e a di lui nome ricevea denaro, diversamente si esprimea sul libro o dovunque si notasse il pagamento.

Che nell'anno 1515. 4. Maggio sia stata personalmente ricevuta l'altra somma suddetta di L. 125 consta dalla medesima espressione *14 s* nell' istesso foglio citato f. 30. Per il compimento delle L. 850 pagate allo stesso Gaudenzio nel dì 23 Decembre 1516 si vegga la carta segnata B.

Per ciò che si dice del pagamento che possa essere stato fatto nel 1517 nelle mani del suddetto Gaudenzio come per l'addietro si conferisca la prima espressione della carta C con la terza di detta carta.

La nota che fa sembrare che le L. 15.18 pagate alli 24 Luglio 1518 siano state date allo stesso Gaudenzio è la medesima della nota C dove tanto apparisce nella seconda espressione; e quella che fa sembrare che siano state allo Speriudio è la contenuta nella carta D, ove si vede espressa l' egual somma sebben senza data che si dice corrisposta appunto allo Sperindio come anche in un'altra segnata C.

Per provare poi che lo Sperindio abbia continuato a ricevere i pagamenti ed in parte il Pirino, sino all'anno 1521 inclusivamente (eccettuato quello di cui vi ha il confesso proprio del Gaudenzio in data delli 5. febr. di d.° anno 1521) basta vedere e il foglio A, e le carte D. C.

## DOCUMENTO VII.

(Vedi pag. 105)

—

*Amedeo Giovenone alloga con Gaudenzio Ferrari il figlio Giuseppe perchè gli insegni la pittura.*

Atti di Gio. Antonio de Biamino. Notul. 14. Foglio 11. Nell'archivio civico di Vercelli.

**Millesimo quingentesimo vigesimo primo indictione nona die nona mensis Januarii. Actum Vercellis in vicinia S.ti Michaelis videlicet in domo habitationis infrascripti magistri Amadey presentibus ibidem magistro Francisco de canella caligario filio q. Comini magistro dominico canella etiam calligario et Perino de schuderiis de Novaria testibus etc.**

**Ibique egregius magister Amedeus de Juvenonis de barengo carpentarius Vercellar. sponte et per se locavit operas Joseph eius filii ibidem presentis et consentientis ad standum et habitandum cum egregio domino Gaudentio de Ferrariis pictore de Varali Vallis Sicide ibidem presente ad discendam artem pictoris et laborandum ad et per annos sex proxime venturos inchoandos die prima quadragesime proxime venture (que erit dies XIII Feb.). Quo tempore durante idem magister Gaudentius promixit ipsis magistro Amedeo et Joseph presentibus instruere eumdem Joseph artem pictoris toto posse ac eidem alimenta cibi et potus prestare condecenter. Et ipse magister Amedeus promixit quod idem Joseph erit obediens et laborabit**

ac faciet debitum pro parte sua. Et casu quo culpa et differentia ipsius Joseph non staret ipse Joseph cum eodem domino Gaudentio promittit restituere ac resarcire omnia et singula dampna omnesque expensas et totum interesse passa et patienda per ipsum dominum magistrum Gaudentium ad ordinationem duorum pictorum per partes eligendorum. Et verso si culpa et differentia ipsius magistri Gaudentii teneatur resarcire idem magister Gaudentius omnia dampna et interesse ad ordinationem ut supra. Item quod casu quo ipse Joseph ex aliqua legiptima causa peccaret in aliquo quod ipse Magister Gaudentius possit ipsi Joseph dare eundum et tunc non teneatur ad dampna et interesse. Item quod advenientibus casibus guerrarum et epidemie propter quos non posset ipse Magister Gaudentius laborare quod debeat ipse Joseph regredi domum et cessatis casibus seu casu regredi ad supplendum tempus dictorum sex annorum computato tempore deperdito quia sic per pactum etc. Promittentes hinc hinde habere rata etc. obligando bona hinc hinde etc. Ita et taliter etc. Renuntiantes etc. Jurantes ambo etc. precipientes instrumentam.

---

## DOCUMENTO VIII.

(Vedi pag. 136)

—

*Contratto per una ancona da collocarsi nella quarta cappella della chiesa della Trinità in Vercelli fra Gaudenzio Ferrari e Dorotea vedova di Raineri o Avogadro di Valdengo.*

Dal Notulario 10. Foglio 266 di Gio. Battista Ghislarengo. Nell'archivio civico di Vercelli.

Anno 1528 indictione x. die martis XIII Octobris. Actum Vercellis in vicinia Scti Stephani parvi in domo heredum quond. spectab. dni Rayneri de Advocatis Valdengi presentibus nobil. dnis Jeronymo f. q. de Percivalli de Advocatis Cerreti et nob. Jeronimo f. q. dni Antoni Francisci Fazini de Bulgaro testibus. Ibique spectab. dna Dorotea uxor quond. sp. d. Raynerii de Advocatis Valdengi sponte per se etc. dedit et dat magro Gaudentio de Ferrariis de Varali pinctore presenti et acceptanti ad pingendum anchonam unam ponendam in Ecclesia Trinitatis Vercellar. in quarta capella aput pulpitum latam prout est altare in ipsa capella constructum et altam ad rectam mensuram iusta latitudinem. Et ipsa anchona pingere imagines Virginis cum Nativitate Dni et sanctum Joseph ac sanctos Rochum Sebastianum Antonium et Xristophorum boni et fini coloris et ipsam anchonam circum circha et superius ornare et indorare prout est illa quond. Rdi Dni Jo. Bapte de Valdengo in

Ecclesia Sci Eusebi. Qui M.r Gaudentius illam acceptavit et acceptat ad illam pingendam prout superius hinc ad calend. Augusti prox. vent. et dicta sp. d. Dorotea convenit et promisit eidem Mro Gaudentio dare et traddere ac solvere pro ipsa tota anchona ut sup. scutos triginta sex auri solis in terminis infrascriptis. Scutos undecim solvere hinc ad dies octo mensis Decembris et scutos undecim solis illinc ad festum paschalis resurrectionis d. nri y. xpi prox. vent. sive in hebdomoda sancta et residuum illinc ad calen. Augusti prox. vent. et summarie etc. Ita quod pars conveniens possit conveniri hic et alibi etc. obligantes etc. precipientes instrumentum.

---

## DOCUMENTO IX.

(Vedi pag. 137)

—

*Contratto per l'ancona del coro e per gli affreschi nel presbitero della chiesa di S. Cristoforo di Vercelli fra Gaudenzio Ferrari e Giovanni Angelo dei Corradi di Lignana.*

Dal Notulario di Andrea Cogna N.° 21. Foglio 88. Nell'archivio civico di Vercelli.

**Anno dni millesimo quingentesimo vigesimo nono indictione secunda, die vigesima septima mensis Junii. Actum Vercellis in vicinia Ecclesie Sti Laurentii in domo spect. dni Jo. Angeli de Corradis Lignane presentib. ven. dno fre georgio de biamino priore monasterii sci Xfori Vercellar. Jo. Maria de richa cive Vercellar. et Dionizio de raynaldo habitatore venarie testib.**

**Ibique eg.us Magister Gaudencius de Ferrariis de Varali vallis sicide pictor nunc habitans in civitate Varcellar. sponte etc. convenit et promisit dicto spectab. dno Jo. Angelo de Conradis Lignane presenti et acceptanti vice et nomine Rdi dni Andree eius filii prepositi Scti Xfori Vercellar. et mihi notario subsignato stipulanti et recipienti vice et nomine ejusdem dni prepositi absentis facere unam anchonam pulcram et laudabilem valoris et extimationis scutorum centum et quinquaginta auri solis ad altare maius ecclesie Scti Xfori Vercellar. et depingere cochilliam capelle maioris ipsius ecclesie et sacratum dicte**

capelle ab utraque parte dicte cochillie et anchone ibidem ponende usque ad angulos ponentes. in quo est ipsa cochillia et a summitate ipsius cochillie infra, et hoc quatenus id facere poterit. et ipse dns Jo. Angelus promisit nomine dicti rdi dni prepositi dare pro huiusmodi opere dicto magro Gaudencio presenti et acceptanti scuta centum et quinquaginta auri solis sive monetam ad rationem librarum decem cum dimidio imperialium monete Vercellis currentis pro singulo scuto videlicet scuta triginta nunc et de presenti et que nunc ibidem in presentia dictorum testium et mei notarii eidem magro Gaudencio numeravit et traddidit. et alia scuta septuaginta solvere promisit ipsi magro Gaudencio in progressu dicti operis. et alia scuta quinquaginta perfecto dicto opere. et etiam sachos tres frumenti hinc ad Calendas augusti prox. vent. Summarie etc. cum damnis etc. et pro ipso magro Gaudencio fideiussit et cavit mager hieronimus de Juvenonibus pictor Vercellar. ibidem presens etc. quem dictus mager Gaudencius rellevare promisit etc. obbligantes etc. restituentes etc. iurantes etc. precipientes instrumentum.

---

# DOCUMENTO X.

(Vedi pag. 140)

*Gaudenzio Ferrari commette a maestro Nicolino de Vailate la cornice intagliata per l'ancona della chiesa di S. Cristoforo.*

Atti di Andrea Cogna. Notulario N.° 21. Foglio 90. Nell'archivio civico di Vercelli.

Anno dñi 1529 indict. secunda die tertia mensis Julii. Actum in Vercellis in Ecclesia S.ti Christophori presentibus nobil. Jo. Justo de columnis de palestro et magistro Jacobino de Cocio muratore Vercellar. testibus.

Ibique magr Nicholaus de Veylate mediolanens lignamarius nunc habitator Vercellar. sponte etc. promisit eg.io m.ro Gaudencio de Ferrariis de Varali vallis sicide pictori nunc habitatori Vercellar. presenti et acceptanti intaliare et intaliatam dare ipsi magro Gaudencio infra sex menses prox. venturos unam anchonam pro eccla S.ti Christophori Vercellar. valoris scutorum triginta quinque auri solis iuxta disegnum per ipsum magrum Gaudencium eidem magro Nicholao datum et pro precio scutorum triginta quinque solis ad rationem librarum decem cum dimidia imperialium monete Vercellis currentis pro singulo scuto. et ibidem nunc in presentia dictorum testium et mei notarii recepit ipse m.r Nicholaus ab eodem magro Gaudencio pro parte solutionis dicte anchone scuta quindecim ad

rationem predictam. Alia vero scuta viginti restantia ipse magr gaudencius dare et solvere promisit eidem magro Nicholao presenti et acceptanti pro medietate in progressu dicti operis et pro alia medietate perfecta et data ipsa anchona intaliata pro ut supra. Summarie etc. cum damnis etc. et pro dicto magro Nicholao de attendendo et observando superius per eum policita et conventa fideiussit et cavit nob. dns Bartolomeus de Landriano civis et merchator mediolanens. nunc habitator Vercellar. ibidem presens etc. quem dictus magr Nicholaus idempnem relevare promisit etc. obligantes etc. restituentes etc. iurantes etc. precipientes instrumentum.

---

# DOCUMENTO XI.

(Vedi pag. 151)

—

*Contratto per le pitture della cappella dell'Assunta nella chiesa di S. Cristoforo di Vercelli fra Gaudenzio Ferrari e Andrea Corradi di Lignana, Preposto di detta Chiesa.*

Atti di Andrea Cogna. Notulario N.° 24. Foglio 184. Nell'archivio civico di Vercelli.

Anno dni 1532 indict. v. die tertia mens. Novembris. Actum Vercellis in vicinia Eccle S.ti Laurentii in sala domus heredum quond. spectab. dni Jo. Angeli de Conradis Lignane presentib. ibidem rdo dno fre Georgio de biamino preposito prepositure loco domaxy ordin. humiliatorum ven. d. fre Simonino de Aymariis fre prepositure scti Cristophori Vercellar. ven. presbitero Ludovico de bernardis de vergnascho et io. georgio Cogna de sandiliano testibus.

Ibique rdus dns Andreas de Conradis Lignane prepositus scti Cristophori Vercellar. ex una et eg.us mag.r Gaudencius de Ferrariis de Varallo pictor habitator Vercellar. ex altera convenerunt quod ipse magr Gaudencius pingat capellam que est in oppositum capelle beate Marie Magdalene in eccla sci Cristophori Vercellar. ac murum qui est retro chorum et sub crucifixo qui dicitur antepertus capelle maioris dicte ecclesie. in qua capella depingat assumptionem beate Marie virginis et

alia in laudem eiusdem virginis Marie que videbuntur eidem rdo dno preposito et dicto pictori. Ita quod pictura dicte capelle sit non minoris bonitatis et extimationis iudicio expertorum in arte quam sit pictura dicte capelle beate Marie Magdalene in dicta ecclesia scti Cristophori. et in anteperto depingat id quod concorditer videbitur ipsis presentibus. et incipiat laborare tempore veris prox. venturi. et deinde procedat in opere quanto citius poterit usque ad complementum. et prefatus rdus dns prepositus promisit solvere eidem magro Gaudencio pro dictis operibus et picturis scuta octuaginta auri solis scilicet scuta vigintiquinque in principio operis et alia triginta quinque in progressu operis et residuum perfecto opere. quas conventiones dicte partes hinc inde respective ut supra attendere promiserunt etc. obligantes etc. precipientes instrumentum.

# DOCUMENTO XII.

(Vedi pag. 158)

—

*Gaudenzio Ferrari col consenso di Gerolamo suo figlio assegna lire cinquecento milanesi di dote a Margarita, sua figlia, sposa di Domenico Pertegalle o Festa di Crevola.*

Negli atti di Andrea Cogna. Notul. N.° 24. Foglio 182. Nell'archivio civico di Vercelli.

Anno dni millesimo quingentesimo trigesimo secundo indictione v. die secunda mensis novembris. Actum Vercellis in vicinia Ecclesie sti Laurentii in domo spectab. dni Jo. Jacobi de Conradis. Lignane presentib. ibid. spectab. artium et medicine doctore dno magro Jo. Martino de Lanciis de sandiliano. ven. dno presbitero Sebastiano Farla de bugella rectore eccle sci Laurentii Vercellar. et rdo dno fre Georgio de biamino preposito domaxij testibus.

Ibique cum fuerit contractum matrimonium per verba de presenti inter eg.um magrum Dominicum f. q. magri Joannini pertegalle seu festa de crebula vallis Sexitis ex una et Margaritam filiam eg.ii magri Gaudencii de Ferrariis de Varallo pictoris nunc habitatoris vercellarum ex altera hinc fuit quod dictus magr gaudencius et magr hieronimus eius filius sponte etc. promiserunt et quilibet ipsorum principaliter et in solidum promisit ita quod unica solutio sufficiat dare et solvere dicto magro

Dominico presenti et acceptanti pro dote dicte Margarite libras quinquecentum imperialium bone monete currentis in ducatu mediolani infra quatuor annos prox. vent. Summarie etc. cum dampnis etc. pro quibus eidem magro dominico expresse ipothecarunt unam domum sitam in burgo Varalis cui coheret a duabus via publica, ab alia francisus testa dictus de Jacobinis et ab alia quedam monialis de pioleto cum pacto quod nisi solvant dictas libras quinque centum imperialium eidem magro dominico infra dictum terminum, quod dicta domus remaneat in solutum eidem magro dominico pro dicta dote sub extimatione fienda per duos per partes ipsas elligendos. Ita quod si ad plus extimabitur ipse dnus magr dominicus solvat illud plus ipsis magro gaudencio et hieronimo. et si ad minus extimabitur teneatur ipse magr gaudencius et hieronimus eius filius solvere id quod defficiet usque ad supplementum librarum quinquecentum imperialium monete mediolani currentis. Et cum pacto quod ipse magr dominicus recepta solutione dicte dotis teneatur facere instrumentum dotale ipsius margarite aut in pecunia aut in fundo dotali ipsius. et etiam ad pacto quod ipse magr dominicus decedente sine liberis ante ipsam margaritam ipsa margarita stando vidua et caste vivendo sit usufructuaria ultra dotes suas tot aliorum bonorum ex bonis ipsius magri dominici que ascendunt ad rationem librarum quinquecentum imperialium bone monete mediolani promittentes partes ipsa promissa rata facere et attendere etc. obligantes etc. restituentes etc. iurantes etc. precipientes instrumentum.

# DOCUMENTO XIII.

(Vedi pag. 160)

---

*Gaudenzio Ferrari approva e ratifica un istrumento fatto da sua moglie.*

Nelle Filze di Filippo di Liscate, notaio milanese, nell'archivio notarile di Milano.

Die veneris octavo mensis augusti Cum per dominam Mariam de la Foppa de Morbenio uxorem infrascripti Magistri Gaudentij de Ferrarijs pictoris parte una, et dominum Vincentium de la Foppa eius domine Marie fratrem, et dominum Petrum filium quondam domini Thome etiam nomine Seraphini et aliorum nepotum ipsius domine in instrumentis seu instrumento de quo infra nominatorum parte alia seu alijs factum fuerit instrumentum, seu facta fuerint instrumenta in quo seu quibus facta fuit gratia et finis per ipsam dominam Mariam in manibus dicti domini Vincentij suo et dicto nomine traditum et rogatum per dominum Nicolaum Boninum et artuchinum de castello notarios Morbenij de mense martij anni presentis 1539 seu mense et die in eo contentis. In quo instrumento seu instrumentis seu quomodolibet in facto reperiatur per ipsam dominam Mariam promissum fuit pro ipso Magistro Gaudentio eius marito de rato habendo et quod ipse dominus Gaudentius eius maritus ipsum instrumentum seu instrumenta ratificaret, prout in eis seu eo continetur. Ad

quod seu que digna et debita habeatur relatio; — Et cum ipse magister Gaudentius, maritus dicte domine Marie, de ipsis Instrumentis seu instrumento per ipsam uxorem suam factis, seu facto, et omnibus et singulis in eo seu eis contentis, habuerit et habeat plenam notitiam et scientiam, et de eo seu eis prout factum et gestum fuit per ipsam uxorem suam contentus fuerit et sit ut ibidem ipse magister Gaudentius dixit et protestatus fuit ut infra, — hinc est quod ipse Magister Gaudentius de Ferrarijs pictor filius quondam domini Lafranchi porte Romane parochie sancti Nazarij in Brolio Mediolani Qui ut ibidem ad petitionem, instantiam et requisitionem mei notarij infrascripti persone publice stippulantis et recipientis nomine et vice, ac ad partem et utilitatem cujuslibet persone cuia interest vel intererit, seu interesse potest et poterit quomodolibet in futurum, — Dixit et protestatus fuit et dicit et protestatur, habuit et habet plenam noticiam et scientiam de suprascriptis instrumentis, seu instrumento finis et gratie de quibus facte per dictam dominam Mariam uxorem suam ut supra; volens agnoscere bonam fidem ipsius uxoris sue voluntarie, sponte et ex certa scientia et non per aliquem errorem juris, nec facti, et omnibus modo, jure, via, causa et forma quibus melius potuit et potest etiam ad petitionem, instantiam et requisitionem dicte domine Marie de la Foppa ejus magistri Gaudentij uxoris ut supra filie quondam domine Mathie suprascriptarum porte Romane parochie sancti Nazarij in brolio Mediolani ibi presentis et stipulantis, nec non et mei notarij infrascripti persone publice stipulantis nomine et vice suprascriptorum domini Vincentij eius domine Marie fratris ut supra, et nepotum suorum in ipsis instrumentis seu instrumento nominatorum et cuiuslibet alterius persone cuia interest ut supra approbavit, laudavit, notificavit et confirmavit, et approbat, laudat, ratificat et confirmat suprascriptum ins-

trumentum seu instrumenta gratie et finis per ipsam uxorem suam facta ut supra et omnia et singula in eo seu eis contenta, tradita et rogata per suprascriptos dominum Nicolaum Boninum et Artuchinum de Castello notarios ut supra, volens et intendens ipse Magister Gaudentius quod quicquid actum et gestum fuit per ipsam dominam Mariam in ipsis instrumentis seu instrumento rogato ut supra valeat et teneat perinde et ac si ipse magister Gaudentius eis instrumentis seu instrumento presens fuisset. Consentiendo ex nunc et consensit ac tenore presentis instrumenti ipse magister Gaudentius maritus ut supra consentit ipsis instrumento seu instrumentis factis et gestis ut supra, ipsique uxori sue parabulam et licentiam dando et prestando ad ea omnia et singula per eam acta ut supra et osservando formam statutorum communis Mediolani jurando juravit et jurat ipse magister Gaudentius maritus ut supra ad sancta Dei evangelia manu corporaliter tactis scriptis in manibus dicti mei notarij infrascripti credere et quod in veritate credit ea omnia et singula per eam uxorem suam acta ut supra cedere et quod cesserunt et cedunt in et ad utilitatem ipsius uxoris sue et in omnibus et per omnia justa formam predictorum statutorum Mediolani, et prout in eis continetur.

Renuntiando dictus magister Gaudentius exceptioni non facti et non celebrati huiusmodi instrumenti ratificationis sic et taliter ut supra et predictorum et infradictorum omnium et singulorum non ita et taliter actorum et factorum, omnique probationi et deffensioni in contrarium. —

Promittens dictus magister Gaudentius obligando se et omnia sua bona presentia et futura pignori dicto mihi notario infrascripto persone publice stippulanti et recipienti nomine et vice ac ad partem et utilitatem cuiuslibet persone ut supra quod semper et omni tempore presens instrumentum ratificationis et omnia et singula in presenti instrumento contenta habebit

et tenebit ratum, gratum, et firmum, et rata, grata et firma, et nullo tempore contrafaciet, nec veniet ulla ratione vel causa de jure, nec de facto sub refectione etiam et restitutione omnium expensarum, damnorum, et interesse litis et extra. = Insuper etiam ipse Dominus Gaudentius juravit, et jurat ad sancta Dei evangelia manu corporaliter tactis scriptis in manibus mei notarij infrascripti quod semper et omni tempore presens instrumentum ratificationis et ut supra habebit et tenebit ratum ut supra et prout supra et nullo tempore contrafaciet nec veniet ut supra directe, nec per indirectum; — et de predictis rogatum fuit per me Filippum de Liscate notarium publicum Mediolani infrascriptum publicum confici debere instrumentum unum et plura tenoris eiusdem.

Actum in domo habitationis predictorum Magistri Gaudentij et domine Marie jugalium sita ut supra, presentibus Apollonio de Liscate filio mei notarij infrascripti porte horientalis parochie sancti Zenonis in Pasquirolo Mediolani, et Petro Francisco de Magnis filio quondam domini Bernardi porte romane parochie sancti Johannis Itolani Mediolani notarij et pronotarij. Interfuerunt ibi testes dominus Franciscus de Schenardis filius domini Alexis habitans in terra Morbenij Vallisteline episcopatus Cumarum, Johannes Ambrosius della Turre filius domini Johannis Antonij porte Vercelline parochie sancti Nicolai intus Mediolani ambo noti, et magister Johannes Angelus de Grassis filius quondam domini Donati porte romane parochie sancti Nazarii in brolio Mediolani omnes idonei et ad premissa specialiter vocati et rogati. —

# DOCUMENTO XIV.

(Vedi pag. 160)

*Gaudenzio Ferrari si elegge un procuratore in Morbegno nella Valtellina.*

Nelle Filze anzidette.

Die Lune vigesimosecundo mensis Septembris, Dominus magister Gaudentius de Ferrarijs pictor filius quondam domini Lafranchi porte Romane parochie sancti Nazarij in brolio suo nomine proprio (et procuratorio nomine et nomine et vice) et tanquam maritus et conjuncta persona ac procurator legalis domine Marie de la Fopa de Morbenio Vallis Teline uxoris sue pro qua ipse dominus Gaudentius promisit et promittit sub obligatione sui et omnium bonorum suorum presentium et futurorum pignori mihi notario infrascripto persone publice stipulanti et recipienti nomine et vice et ad partem et utilitatem cujuslibet persone ut infra de rato habendo, et quod ipsa domina Maria uxor sua presens instrumentum etc. habebit et tenebit perpetuo ratum etc. — et nullo tempore contrafaciet etc. — sub refectione et restitutione omnium expensarum, damnorum et interesse litis et extra — — voluntarie etc. — et omnibus modo etc. — fecit, constituit et solemniter ordinavit, et facit, constituit et solemniter ordinat — Dominum Franciscum de Schanardis filium quondam domini Alexii habitantem Morbenij, absentem tamquam presentem — — suum

certum missum, nuncium et procuratorem et quicquid melius dici et esse potest etc. — specialiter ad procuratorio nomine ipsius domini constituentis suo et dictis modo et nominibus et pro eo suo et dictis modo et nominibus petendum, exigendum, consequendum, recuperandum et habendum a qualibet persona, et personis quibuslibet, communique, collegio, capitulo, consortio et universitate omnes et quascumque quantitates grani et seu bladorum et vini, ac denariorum ac quorumcumque fructuum et rerum, que, quos et quas dictus dominus constituens suo et dictis modo et nominibus habere debet et seu debebit pro anno presenti ut infra, a dictis quibuslibet personis et ut supra causa et occasione fictorum, reddituum et proventuum bonorum dotis dicte domine Marie pro anno presenti tantum ut supra finituro ad festum sancti Michaelis vel sancti Martini proxime futuri et seu pro anno presenti millesimo quingentesimo trigesimonono. — — Et ad procuratorio nomine quo supra faciendum dictis et quibuslibet persone et personis, et ut supra confessionem, liberationem, quietationem et absolutionem et confessiones etc. de omni et toto eo quod ipsi procuratori ut supra constituto recipere et habere contigerit a dictis quibuslibet persona et personis et ut supra causa et occasione predicta, et tam de toto, quam de parte, et seu tam pro plena et completa solutione, et integra satisfactione, quam pro parte solutionis interveniente tamen reali et actuali traditione, eorum que ipse procurator recepisse et habuisse confessus fuerit, et pro ut et sicut ipsi procuratori ut supra constituto melius videbitur et placuerit, pro dicto anno presenti tantum ut supra. — Item ad omnes et singulas causas, lites etc. — cum quibuslibet persona et personis etc. — coram quolibet iudice etc. tam ecclesiasiastico quam seculari tam ad agendum quam ad defendendum etc. — – Item ad procuratorio nomine quo supra substituendum alios procuratores etc. ad causas tan-

tum etc. et eos substitutos revocandum presenti mandato nichilominus in suo robore permanente. — — Et de et pro predictis faciendum et celebrandum etc. — Quodlibet instrumentum etc. bene vallandum etc. — quibuslibet promissionibus omnibus renunciationibus et solemniter — et prout etc. — Et generaliter ad omnia alia etc. — que in predictis etc. — necessaria fuerint etc. — et que merita et ordo causarum etc. — etiam si talia forent etc. — Dans et concedens etc. dicto procuratori suo ut supra constituto licet absenti ut supra plenum, liberum, largum et generale ac speciale mandatum et plenam liberam etc., In et pro predictis faciendis et expediendis ut supra a quolibet eorum — — promittens dictus dominus constituens suo et dictis modo et nominibus etc. Item suo et dictis modo et nominibus et omnia sua bona etc. — pignori dicto mihi notario infrascripto persone publice stipulanti et recipienti nomine, vice et ad partem et utilitatem cujuslibet persone cuya interest vel intererit, seu interesse potest et poterit quomodolibet in futurum se suo et dictis modo et nominibus omni tempore ratum, gratum et firmum habiturum quicquid per dictum procuratorem suum ut supra constitutum, et substitutum ut supra ad causas tantum ut supra actum, factum, dictum, procuratum et administratum fuerit in predictis. Et volens dictus constituens relevare etc. cavit et promisit obligando etc. de rato habendo, judicato solvendo, et judicio sist. et inde per omnia extitit de predictis fideiussor ipsemet constituens ut supra obligando se et ut supra rogatum fuit per me Filippum de Lischate notarium publicum Mediolani infrascriptum etc. — — — Actum in cancellis magnis notariorum sitis in Broleto communis Mediolani, presentibus Johanne, Andrea et Apollonio fratribus de Lischate filiis mei notarii ambobus porte horientalis parochie sancti Zenonis in Pasquirolo Mediolani notarijs etc. — -- — Testes. Johannes Ambrosius de la Turre

filius domini Johannis Antonij porte Vercelline parochie sancti Nicolai intus Mediolani notarius, dominus Christoforus de Vicecomitibus filius quondam domini Caroli porte Cumacine parochie sancti Thome in terra Mara Mediolani, et Martinus de Lischate filius mei notarij infrascripti suprascripte parochie sancti Zenonis idonei.

---

# DOCUMENTO XV.

( Vedi pag. 162 )

—

*Accordo fra Gaudenzio Ferrari e Troilo Avogadro di Collobiano per la tavola e le pitture della cappella di S. Antonio in S. Marco di Vercelli.*

Atti di Gio. Battista Ghislarengo. Notul. 12. Foglio 279. Nell'archivio civico di Vercelli.

Anno Dn̄i millesimo quingentesimo trigesimo, indictione tertia die secunda Decembris. Vercellis in vicinia sc̄i Donati in domo habitationis infrascr. maḡri Gaudentii de Ferrariis de Varali presentibus Bernardo f. q. Toma de Berta de Ipporegia et baptista f. q. Francisci Schanizii de Serralonga testibus.

Ibiq̄ue maḡr Gaudentius f. q. Lafranchi de Ferrariis de Varali pictor habitator Vercellarum sponte per se etc. fuit et est confessus habuisse et recepisse a Ill̄mo dn̄o Troylo de Advocatis Colobiani ex condominis Lozeni scutos decem auri solis ibidem traditos in presentia nostra pro quibus convenit et promisit predicto Ill̄mo dn̄o Troylo presenti facere anchonam unam magnam et largam condecenter et honestam ad capellam vel in capella sc̄i Antonii in Ecclesia sc̄i Marci Vercellar. hinc ad Festum sc̄i Johannis de mense Junii prox. venturi cum figuris designatis per ipsum Gaudentium penes ipsum D. Troylum laboratis oleo et tabule totum deauratum et anchona cum lignamine sit similis facture anchone sc̄i Laurentii per ipsum

facte sed mayus magne et latitudinis cum cello capelle depincto fusarie coloribus finis et une cornisono ab uno pilono ad aliud pilonum cum cimeriis in medio ac totam capellam usque ad terram dealbatam sumptibus ipsius magri gaudentii. Et ipse ill.us d. Troylus convenit et promisit ac promittit eidem magri Gaudentio dare scuta quinquaginta solis in terminis infrascriptis videlicet scuta decem solis de presenti, et quos ut supra fuit confessus habuisse a quibus infrascriptum dm Troylum quitat. alios decem scutos facta ipsa anchona et incontinenti quod ipse mr gaudentius inceperit laborare in ipsa anchona. alios decem scutos depincta media ipsa anchona et alios decem scutos post finita pinctura ipsius anchone et alios decem scutos depincta et finita anchona et capella ac imbianchita usque ad terram modis suprascriptis taliter quod sint in tota summa scuta quinquaginta solis que omnia promiserunt hinc inde attendere obligantes iurantes precipientes instrumentum.

# DOCUMENTO XVI.

( Vedi pag. 163 )

*Gaudenzio Ferrari fa quitanza di dieci scudi ricevuti da Troilo Avogadro di Colobiano per conto dell'ancona della cappella di S. Antonio in S. Marco.*

Atti di Gio. Battista Ghislarengo. Notul. 13. Foglio 54. Nell'archivio civico di Vercelli.

Anno dni millesimo quingentesimo trigesimo primo die 23 Febr. Actum Vercellis in vicinia sci Donati in domo habitationis infrascripti magri Gaudentii presentib. d. presbitero Francisco de cantore sci Eusebi et bonanato de Candia testib.

Ibique magr gaudentius de Ferrariis de Varali pinctor sponte etc. per se etc. fuit et est confessus habuisse a spectab. Troylo de Advocatis Colobiani presenti scuta decem auri solis ibidem tradita in presentia nostra in quibus erat debitor occaxione pincture unius anchone de qua in instrum. rogato per me notarium a quibus scutis decem solis in deducionem maioris summe ipsum d. Troylum quitat cum pacto etc. obligantes etc. precipientes instrumentum etc.

# DOCUMENTO XVII.

(Vedi pag. 165)

---

*Due convenzioni relative alla tavola commessa a Gaudenzio Ferrari dai fratelli De Nanis di Casale.*

Negli atti di Gio. Antonio Avogadro di Bena. Notul. I, Foglio 90 e seg.
Nell'archivio civico di Vercelli.

TENOR PODICIE

Io Gaudentio de Ferrariis depentore de Varale vale scicida p. accordio fatto con miser laurentio et miser hieronimo de nanis fratelli. ho p̃messo de fare le tabule de una anchona quale sono tre campi. In quello di mezo come santo Johẽ batizar Cristo. de la parte rita sc̃tã lucia e de laltra p̃te magdalena nel deserto. et poy due banchete. ne luna alchuni capitoli in bronzo de santa Lucia. ne laltra frisarie et questa in termine de la pascha sopravẽnete circhum circha et il precio scudj trentacinque del sole li quali de presente confesso haver receputo scudi tre per arra et paga et li altri in tre volte: la prima come le taule sieno condute a Vercelli. ma sia compito el quarto del ditto prezio. el resto si come lopera andera procedendo. reservando al fine el suo ultimo quarto essendo fornita et posta in opera la ditta anchona.
et io gaudẽtio de Ferrariis depentore ho de mia mano scritto et sottoscritto.

Jo Augustino de dona sono stato a la pntia di questa poliza. Ego Io. Petrus morenzanus fui pns supscripti.

Millesimo quingentesimo trigesimo quarto indictione septima die nona mensis Jullii. Actum Vercellis in palatio comunis presentibus nobilibus dominis georgio f. nobilis Andrea Cogne notario publico vercellensi et iacobo anthonio de bolgaro civibus Vercellar. testibus. etc. Ibique magr gaudentius de Ferrariis de Varali vallis scicide pictor et habitator Vercellar. sponte et ex etc. per se etc. confessus fuit habuisse a s. d. hieronimo de nanis cive Casalis sancti Evaxi presente etc. scutos viginti sex solis auri et recepisse inclusis scutis tribus de quibus in retroscripta appocha. Item scutos duodecim de quibus in appocha manu ipsius magri Gaudentii scripta ut ibidem asseruit de anno 1532 die 14 Januarii. Item scutis duobus de quibus in alia appocha confecta de anno predicto et die 15 Januarii. Item de scutis quatuor de quibus in duobus appodiciis ipsius magri Gaudentii confectis respective de anno premisso et diebus septima et decima nona augusti quas ibidem ostendit et predicto magro Gaudentio tradidit. Item inclusis scutis quinque solis ibidem realiter tradditis renunciando non habitarum etc. et hoc ex causa et in deductione contentorum in retroscripta appocha. De quibus scutis 26 ut s. solutis tantum eumdem s. d. hieronimum ut s. presentem etc. et quos tangit quitat etc. cum pacto expresso de alterius eos non pretendendo sub obligatione omnium bonorum suorum etc. et alterius predictus magr Gaudentius promissit et promittit predicto s. d. hieronimo presenti et ut s. acceptanti mediantibus dictis scutis 26 ut s. solutis dare aptam et munitam tabulam de qua in dicta retroscripta appocha modis et formis de quibus super hinc ad et per totum mensem septembris prox. vent. sub obligatiome omnium bonorum etc. una et cum omnibus suis dampnis expensis et interesse passis et patiendis

in iudicio et extra etc. et ipse s. d. hieronimus promissit prefato magro Gaudentio presenti reservare et realiter traddere residuum pretii de quo in predicta appocha infra tempus de quo supra et ad formam ipsius appoce sub obligatione omnium bonorum suorum etc. quas quidem quittaciones et promissiones ac omnia alia et singula in presenti instrumento contenta partes predicte asseruerunt fuisse et esse vera eaque sibi ipsis ad invicem et vicisim respective observare promisserunt sub obligatione omnium bonorum suorum etc. que bona expresse pro promissis observandis hinc inde obligaverunt etc. ita et taliter renunciantes etc. iurisperitus etc. de quibus promissis rogaverunt fieri duo publica instrumenta videlicet cuilibet predicti unum eiusdem tamen tenoris per me Jo. Antonium de Advocatis bene notarium publicum vercellen. subsignatum dictamine sapient. quatenus opus sit.

De Advocatis.

# DOCUMENTO XVIII.

( Vedi pag. 168 )

—

*Contratto fra Gaudenzio Ferrari ed i deputati di Saronno per dipingere la cupola di quel Santuario.*

Dall'archivio notarile di Milano.

Pateat sicuti in instrumento pactorum et conventionum diei vigesimae octavae mensis septembris anni 1534. Recepto per nunc quontam dominum Johannem Maria Vicecomitem, filium quondam domini Octaviani, olim Mediolani notarium reperitur ut infra.

1534 die lune 28 settembre. Nota de lo accordio tra M. Giovan Ambrogio Vesconte etc. Deputati ad lo regimento e gubernio de S. M[a] de li Miracoli metuta di fora, ed apresso el Borgo de Sarono Ducato de Milano e tutti abitatori in el dicto Borgo per una parte et el Maystro Gaudenzio de Ferrario *de Varallo* figlio quondam Antonio Lafranco habitante in la civitate de Vercelli in contrata de Santo... *(sic)* per l'altra parte, o vero le altre parti in questo modo zovè — in primo se sono convenuti e se convenneno che dicto magistrato Gaudentio el sia tenuto et obligato a dipenzere el Tebrino della predetta Giesa a figure onde anderanno e mettere oro, onde anderà con li soi colori fini de le rize in suxo, secondo lo dissegno per lui dato a li suddetti Deputati a soy propry spexe et pagamento, incomenzando dipingere dicto Tebrino poxo li festi de Pasqua della resurezione del Nostro Signore Mr. Jesù Christo pros-

sima che venerà de otto giorni e perseverando sino a tanto che haverà fornita dicta opera.

Item sono convenuti come sopra che li predetti deputati a nome de la detta Giesa siano tenuti et obligati a dare et pagare al prefato Magistro Gaudentio dipentore ut supra per mercede et salario de la dicta opera scuti duecento d'oro del solle fornito che averà dicto Tebrino et per parte di pagamento de li dicti scuti 200. sopra posti, il prefato Magistro Gaudentio confessa havere hauto e receputo da li prefati deputati sudetti scuti sei d'oro qui presentialmente et in presentia de mi Notaro e secondi Notari e de li testimonj infrascritti.

Item se convenneno ut supra, che li prefati deputati a nome ut supra sieno tenuti et obligati a dare al prefato Magistro Gaudentio una camera con uno lecto fornito, et vino per suo bevere per luy et per li soy servienti se acadarà averne a la dicta opera, fino a tanto che sarà fornita dicta opera. senza pagamento alcuno da essere dato a li prefati Deputati a nome ut supra.

Item se sono convenuti ut supra, che li prefati deputati a nome ut supra siano tenuti et obligati a far fare li ponti al dicto Tebrino a soy proprii spexe, et pagamento, et senza spesa et pagamento del prefato Magistro Gaudentio.

Item se accadesse a mettere molta alcuna in detto Tebrino che li sopradetti Deputati ut supra siano tenuti et obligati a fare mettere dicta molta a soy proprii spexe et pagamento una cum il magistro de muro che li andarà.

Item se sono convenuti ut supra che li prefati Deputati a nome ut supra fornito che sarà dicta, che siano in libertate di fare vedere dicta opera de altri depintori, et quella farla extimare, et se fosse extimata de più spesa, che de duecento scuti ut supra, che sia in libertà de li prefati deputati de dare al prefato Magistro Gaudentio de più spesa, se a loro

parirà, et per lo contrario se dicta opera fosse extimata de mancho spexa che de li duecento scudi che il prefato Magistro Gaudentio sia tenuto et obligato retraherne de li dicti duecento scuti, perchè siemi cossi convenuti.

Con uno pacto che tuttavolta che dicto prefato Magistro Gaudentio amancasse in non perseverare o vero in non principiare dicta opera, che casci in la pena de scuti 50 d'oro, la quale pena pervegna a la prefata Gesa per li dagni che potessero patire per non fornire o vero principiare dicta opera ut supra.

Cum uno altro pacto che le prefate parti se posseno convenire sotto ciascheduno Giudice così ordinario, quanto extraordinario, e così Ecclesiastico quanto seculare realmente e personalmente.

Ego J. C. Antonius Reschisius Publicus Apostolica Imperialique ac de Collegio Mediolani notarius filius quondam Domini Ambrosii Porte Cumacine. Parocchiæ Sancti Carpofori intus Mediolani habens auctoritatem explendi omnia et quaecumque instrumenta et acta recepta per supradictum Johannem Mariam Vicecomitem olim Mediolani Notarium mihi concessam a Dominis abbatibus Venerandi Collegii Dominorum Notariorum et causidicorum Mediolani sub die 22 martii 1760. Haec Paragrafa ab illius instrumento supradicto fideliter extraxi et pro fide subscripsi hac die vigesima octava mensis maij anni 1774.

(+ A. R.)

Col Documento surriferito concorda il passo seguente, che il già lodato avv. Michele Caffi estrasse dall'archivio del Santuario di Saronno:

« Due cento cinquanta imp. dacordo cum el SS.to laudati p dno m.ro gaudentio de verallo come apar in scriptura adi XI

juny 1536 = L. 250. cum uno pacto che noy deputati siame oblig.ti adargli el legniame sarà al besonio p fare dicta opera et el logiamente et vino per suo beuere tant. constitut. die sto (cum uno pacto che no) possa fare altra impresa fino no abia fenita la dict. oper. »

# DOCUMENTO XIX.

(Vedi pag. 177)

—

Nella Mazzetta n.° 109 dell'archivio civico di Vercelli erano riunite le carte, che si riferivano alla lite sostenuta dalla Città per la conservazione delle pitture di Gaudenzio Ferrari nella chiesa di S. Tomaso. Queste carte ora sono disperse, ma le vide e ne fece un sunto il conte Giuseppe Maria Olgiati sulla fine dello scorso secolo, il qual sunto qui appresso riproduciamo.

1595. 20. Febraio. Raunatosi il consiglio di Città si espose che il paroco di S. Tomaso D. Gio. Battista Pasquale intendeva di abbattere la facciata della chiesa di S. Tomaso ove eravi dipinta la vita di S. Rocco fatta per voto della città e per essere cosa onorata antica e degna di essere conservata, ed il Consiglio provvide che i deputati e sollecitatori impedissero che non venisse tal monumento atterrato tanto più che le ortolane fecero fare nella chiesa i sepolcri perchè restasse a comune benefizio il suolo ch'esse occupavano dando alli medesimi ogni facoltà. Comparvero in curia vescovile ed ottennero giudiziale inibizione del vicario generale Gio. Francesco Leone d'Ivrea in data 22 febr. eseguita il giorno dopo, rappresentando la città il nob. Bortolomeo delle Lancie.

Inseriamo in questo luogo la provvisione presa dal Consiglio il 25 Febr., conforme si legge nel vol. 29, fogl. 6., e che fu ignota all'Olgiati.

« 1595. 25 Febr. Sopra la proposta che il R.do Curato di S.
» Thoma in sprezzo della intimazione mandatali ha di novo
» rotto le pitture di S. Rocho chiedendo sii provisto
» Il presente Consiglio ha provisto e provede che li Sigri De-
» putati e sollecitatori provedino che l'opera ruinata sii ritor-
» nata in pristino et poi instar per il poco rispetto usa alla
» Città et contra l'inibitione fattali che ottenghi il debito ca-
» stigo et ne scrivono all'Illmo mons. Cardinale Sormano, et
» far che l'hortolane non paghino cosa alcuna al Curato et
» s'osservi la provisione altre volte per ciò fatta dandogli in
» cio ogni autorità opportuna).

Si tenne il primo contradditorio il 27 Febr. nel quale il paroco disse che era una voce popolare e non fondata ch'egli volesse abbattere tutto il muro della facciata ove era dipinta la vita di S. Rocco, ma che sostanzialmente intendeva solo di fare una porta con finestra per valersi d'alcune stanze fatte a proprio comodo con dispendio di 150 ducatoni suoi propri, lo che essendo di necessità assoluta chiese di lasciarsi l'inibizione non essendo conveniente che i secolari limitassero la libertà della chiesa, tanto più che i suoi antecessori avevano senza contrasto fatto cancellare altre pitture.

Nel seguente contradditorio dei 18 Marzo si chiese dalla città una visita giudiciale. Seguì la prima ai 18 Marzo ed altra ai 6 di Luglio; la prima ad instanza della Città, la seconda dei parocchiani ch'erano 483. ammessi alla comunione, e risultò che la chiesa di S. Tomaso era anticamente lunga piedi 46, e larga 44; che il paroco aveva occupato piedi 15 di lun-

ghezza e 23 di larghezza; che avea ridotta la sacristia in grotta da vino, che avea ridotto a bottega il luogo dove si sepellivano i morti ecc. produsse il paroco un permesso di fare tali novità ottenuto da Marco Antonio vescovo di Vercelli non autentico. Ai 19 Gennaio 1596 emanò sentenza che il paroco riducesse in pristino le novità; dalla quale egli appellò al Nunzio.

Il Consiglio continuò a vegliare alla conservazione di questa pittura, e se ne ha prova in ciò che si legge nel Libro delle Provvisioni ai 28 Maggio del 1622, al foglio 107, ove è scritto: » Sopra la suplica sporta dal Rdo Curato di S. Tomaso ivi » letta, il Presente Consiglio dove la fabrica del porticho si » faccia honorevole al giudicio del Signor Conte Gio. Riccardo » Langosco Stropiana et Signor Paolo Bernardino Alciato, et » che detta fabrica non faccia danno o preiudicio alle pitture, » et di così fare dii sigortà permette pussi fare ».

# DOCUMENTO XX.

(Vedi pag. 191)

—

*Gaudenzio Ferrari vende la sua casa di Varallo ai fratelli De Agro.*

Dalle Filze del notaio Battista De Roziis. Nell'archivio notarile di Milano.

In nomine dni. Anno a nativitate eiusdem mill.mo quingentesimo trigesimo anno Indictione duodecima die martis quinto mensis augusti ________ (1)
Mag.r gaudentius de Ferrariis fq. dni Lanfranchini pr. p. s. Nazarri in brolio Mli ________ ________
volontarie etc. ________
et omnibus modo etc. ________
fecit et facit venditionem et datum ad proprium etc. dno Bernardino de Baldo fq: dni Miloni habitant. in loco Varalî vallissiccide Episcop. Novarie ibi presenti etc. ac ementi nomine et vice etc. Io. Angeli et Baptista fratrum de Agno fq. dni Francisci habîtat. dicti loci |Varalli et per suprascr. d. Bernardo dictis fratribus (et pro dictis fratrib. licet absentibus ________

Nominative de sedimine uno sito in suprascr. loco Varalli ubi dicitur ad plateam puthei (quod est cum suis hedificiis

(1) Le abbreviazioni e le linee, che sì in questo come in qualche altro Documento si veggono, sono originali.

cameris solariis curiis duabus et caxula una retro et aliis suis iuribus et pertinentiis cui toti sedimini coheret a mane strata a meridie Gilii strata a sero in parte habitationis Zenoli piolti et in parte Franciscus Albertini testor. et a monte Franciscus Manfredi de soldo ______
Salvo errore etc. ______
Item de omnibus iuribus etc. ______
eo tenore quod de cetero suprasc. dni fratres pro se et suis heredib. habeant etc. ______
et hoc cum solempnibus tenore cessione iurium et actionum translatione dominii et possessionis constitutione missi et procuratoris in rem suam propriam in sui locum ius et statum et cum promissione defendendi etc. in forma comuni et iuris etc. et pro pretio etc. librarum septemcentum imperial. ______
ex quibus quidem libris 700 imper. ______
suprascr. venditor fuit contentus etc. etc. ______
recepisse etc. presentialiter etc. ______
a suprascripto dno Bernardino presente etc. ac presentialiter dante etc. nomine suprascr. fratrum et de denariis propriis suprascriptor. fratrum pro ut dicitur etc. ______
libras centum imperial. bone monete etc. ______
et hoc pro parte solutionis dictor. bonorum etc. ______

Residuum vero suprascr. pretii dictor. bonorum quod est summa librarum sexcentum imper. (suprascr. dns Bernardinus suo nomine proprio et item nomine et vice suprascr. fratrum et ut supra in solidum etc. dabit renuntiabit et premissis obligando se pignori suprascr.° dno venditori presenti se dare et solvere et persolvi ______ nomine infrascriptor. videlicet libras ducentum quinquaginta imperial. hinc ad festum nativitatis dni nri yhu xpi prox. fut. libras centum quinquaginta imper. ad festum nativitat. dni nri yhu xpr anni 1541 prox. fut. et libras ducent. imper. ad festum nativitatis dni nri yhu

xpi anni 1542 prox fut.
cum omnibus expensis etc.
et hoc pro completa solutione suprascr. bonorum etc.
Renuntiando etc.

Item renuntiando pluri pretio etc.
Item renuntiando L. 2. c. de rescind. venditione certificat. etc.
cum pactis respective vicissim etc.

Pacto etc. quod presens instrum.m possit pluries expleri
instrumentum suprascripte venditionis promissit etiam ut supra pignori suprascr.° dno Bernard.° presenti et stipulanti nominibus quibus supra quod faciet et renuntiabit etc.
quod magr dominicus de la pertegalla de crebula vallis scicide fq. Zanini et quelibet alia persona habebunt ratum etc. presens instrumentum etc. et precipue quod dictus magr Dominicus solus ratificabit hinc ad festum nativitatis dni nri Jhu xpi prox. futur. et quod renuntiabit omni iuri quoquo modo ______ eidem pertinente et spectante in et super dictis bonis et hoc per publ. instrument. cum solemnitatib. debitis

Actum in domo habitat. suprascr. venditoris site ut supra presentibus Salustio Crispo fq. dni Zorbanis p. n. p. s. Victoris et XL Martirum Mli et Francisco de biliis f.q. dni Joseph p.o.p.s. Stephanini in bregondia mli notar. etc.

Testes magr. Angelus de Crassis fq. dni Donati notus magr Petrus de mayolis f.q. Maphey et magr Bartholomeus de replata ? fq. Andree omnes p.r.p.s. Nazarii in brolio Mli omnes idonei rogati.

# DOCUMENTO XXI.

(Vedi pag. 194)

—

*Gaudenzio Ferrari e Nicolò da Piacenza vengono eletti arbitri fra Gerolamo Carcano e Francesco Pessina.*

Dalle Filze di Francesco Sacchetti q. Leone. Nell'archivio notarile di Milano.

In nomine domini a nativitate eiusdem mill.° quingentesimo trigesimo nono indictione tertiadecima die merchurij primo mensis octubris.

Cum sit quod infrascriptus magnif. i. u. doctor ac cesareus dnus Jeronimus Carchanus depingi fecerit capellam unam constructam in ecclesia S.te Marie de Angelis intitulata capella Spiritus Sancti per dm Franciscum de Pesina et eidem dno Francisco dari..... scutos quadraginta unum auri in occaxione dicte picture videlicet respectu merchati ipsius orta sit differentia inde suprascripte partes etc. deliberaverunt partes ipse stare iudicio et declarationi infrascriptor. duor. arbitr. circha predicta. Modo prefatus mag.us J. U. Doctor et imperialis senator dnus Jeronimus Carchanus f.q. mci. dni Antonii port. ticinen. par. S. Laurentii maioris intus etc. parte una, et predictus dnus Franciscus de Pisina f.q. dni Juliani...... parte alia etc. uterque etc. volentes etc. et omnibus modis etc.

Se se compromiserunt ac compromittunt pmptis ac liberis arbitriis dnor. Gaudentii de Ferraris et Nicolai de Placentia amborum arbitr. etc. ac in eos tamquam in amicos etc. nominative de omni differentia vertente inter prefatas partes occasione presenti picture predicte capelle ac omnia ab inde dependentia ita et taliter quod presens compromissum sit largum ac generale et cum potestate iudicandi etc. qualibet die etc. cum nullo iuris ordine designato de iure de facto equitate honestate ac de conscientia quod compromissum duret hinc ad et per dies quindecim prox. futur. etc. quam partes ipse promisserunt et pignori sibi vicissim etc. dicta ordinamenta attendere etc. sub suma scutorum quinquaginta auri dandor. per partem non attendentem parti attendenti etc.
Item pacto quod dicte partes non possint appellari querellari nec suplicare nec etc.
Insuper dicte partes iuraverunt etc.
Actum in domo habitat. prefati magci d. Jeronimi etc. presentibus Leonardo de brunellis f. q. Sebastiani magr petrus antonius de pasino fil. Jo. Angeli etc. Testes magcus dns polidorus de Concite f.q. mci J. U. doctor. dni Ruglerij p. tic. p. s. Laurentii maior. Aluisius de bertolis f.q. enrici p. t. p. s. Vincentii in prato intus Mediol. et Ambrosius de Corsicho f. q. dni Gasparris p. t. p. s. Laurentii maioris intus Mli omnibus idoneis.

# DOCUMENTO XXII.

(Vedi pag. 194)

—

*Sentenza arbitramentale pronunziata da Gaudenzio Ferrari e da Nicolò da Piacenza.*

Nelle Filze di Francesco Sacchetti q. Leone. Nell'archivio notarile di Milano.

In nomine domini. Anno a Nativitate eiusdem mill.$^{mo}$ quingent.$^{mo}$ trigesimo nono indict. tertiadecima die Merchurii octavo mensis octobris.

Fiat mentio de instrum. compromissi facti per infrascr. partes in infrascr. dnos arbitros rogati per me notar. die...... anni 1539.

Fiant etiam narrative general. prefati ac infr.$^{i}$ dni arbitri viderunt et diligenter consideraverunt picturam suprascr. capelle et omnia alia videnda.

Magr d. Gaudentius de Ferrariis et Nicolaus de Placentia ambo in primis condemnaverunt predictas partes ad attendendum etc. in infrascr. precepta.

Item condemnaverunt etc. pref.$^{m}$ mag$^{cum}$ dm Jeronimum ad dandum et solvendum de presenti ipsi dno Francisco usque ad sumam scutor. sexaginta auri computatis tamen in illa suma illis scutis quadraginta uno numeratis per pfatum mag.$^{um}$ dmnum Jeronimum ipsi dno Francisco.

Item condemnaverunt etc. ut s. dictum dnum Franciscum ad manutenendum predictam picturam in ea forma de qua de presenti est salva vetustate per annos duos prox. futur. ubi dicta pictura aliquod damnum patiatur in dicto tempore culpa et deffectu ipsius etc. et non aliter etc.

Item condemnaverunt et ut s. dictum dm Franciscum ad reformandam dictam picturam in illis partibus in quibus venit reformanda et hoc termino mensis unius prox. futur. et hoc sub pena florenor. decem.

presente dicto dno Francisco acceptante et omologante superscr. arbitramenta et absente prefato magco dno Jeronimo.

Actum in domo habitat. p. magci J. U. doct. d. Jo. Filippi Carpani p. t. p. s. Laurentii maioris intus etc. presentibus pnot. Leonardo de brunellis f. q. n. Sebastiani p. t. p. s. Sebastiani m.co Jo. Franco bragono f. q. n. Angeli benedicti p. t. p. Jo. ad concham etc.

Testes mag.cus J. U. doct. Octavianus de Lonate f. dni mag.ci Polidoris p. t. p. s. Laurentii maior. intus Mli. m. do. Jo. Ambrosio de Fabagrossis de Cremona f. q. d. Francisci p. t. p. s. Victoris ad putheum Mli dns. Joh. Petrus de Lenate f. q. n. Antonii p. verc. p. s. Petri in caminadella Mli omnibus idoneis.

# DOCUMENTO XXIII.

( Vedi pag. 194 )

—

*Gaudenzio Ferrari confessa di aver ricevuto a saldo 150 lire imperiali da un Francesco Belinzago.*

Dalle Filze del notaio Battista Rozzi. Nell'archivio notarile di Milano.

In nomine Dni. Anno a nativit. eiusd. mill.$^{m}$ quingentesimo quadragesimo indict. XIII die martis vigesimo mensis Januarii dns Gaudentius de Ferrariis fq. d. lafranchi pr. ps. nazarii in brolio Mli ______________________
fuit confessus etc. ______________________
se recepisse etc. ______________________
presentialiter ______________________
a dno franc.° Belinzagho f. q. d. Ambrosii p. m. p. s. fidelis Mli presente et dante in solutionem nomine etc. dni Bernardi de baldis de denariis... propriis
fratrumque de agno prout dicitur etc.
______________________
libras quinquaginta imperialium bone monete etc. ________
et hoc pro completa solutione restantis pretii *(lacuna per difetto d'inchiostro)* prout dicitur per dictum dnm gaudentium suprascripto dno Bernardo nomine *dictorum fratrum?...* prout in facto reperitur prout publico patet instrumento rogato ut dicitur per me notarium infrascr. ad quod etc. ________

Renunciando etc. ________________________________
promittens etc. ________________________________
Actum in studio mei notar. infrascr. sito in pr. p. s. nazari in brolio et presentib. Filippo de..... f. q. dni Johis pr. p. s. Sofie extra Mediol. et Francisco de Biliis f. q. d. Joseph p. s..... intus Mediol.
Testes dns Joanes de Vicecomitibus fq. dni Bernardini not. Matheus de marginibus f. q. mri Ambrosii ambo abitatores castri *vignate?* plebis gorgonzola ducat. Mediolani et dns.... de panigaroliis fq. bapte p. m. p. s. Victoris et quadraginta martyrum. omnes idonei.

---

# DOCUMENTO XXIV.

( Vedi pag. 194)

—

*Gaudenzio Ferrari approva la procura fatta da Maria, sua consorte, in capo di Gio. Pietro de Ulmo* (1).

Dalle Filze di Filippo di Liscate. Nell'archivio notarile di Milano.

Suprascripto die sabbati Vigesimoseptimo mensis Martij. Domina Maria de la Foppa filia quondam domini Mathie, et relicta ______ quondam domini Johannis Antonij del ulmo, nunc autem uxor magistri Gaudentij de Ferrarijs pictoris porte Romane parochie sancti Nazarii in brolio Mediolani voluntarie, sponte et ex certa scientia et non per aliquem errorem juris, nec facti, et omnibus modo, jure, via, causa et forma quibus melius potuit et potest fecit, constituit, et solemniter ordinavit, et facit, constituit, et solemniter ordinat dominum Johannem Petrum del Ulmo eius domine constituentis filium ex suprascripto quondam domino Johanne Antonio suprascriptarum porte ______ et parochie ______ ibi presentem et onus unius mandati sponte suscipientem, et acceptantem, suum certum missum, nuntium et procuratorem et quicquid melius dici et

(1) Il presente atto, trascritto da un quaderno di minute del notaio Filippo da Liscate, vi è preceduto da altra scrittura anch'essa in data del 27 di marzo 1540.

esse potest specialiter ad procuratorio nomine dicte constituentis, et pro ea et eius nomine vendendum et alienandum, et quamlibet venditionem et alienationem, et seu quaslibet venditiones et alienationes ad proprium liberam, francham et absolutam et seu francas et absolutas faciendum quibuslibet fictabilibus libellarijs et seu emphiteutis vel aliter ipsius domine constituentis et seu quibuslibet aliis persone et personis, communi, collegio, capitulo, consortio, et ut supra etc. site et cuilibet nomine stipulativo. Nominatim et generaliter, ac etiam specialiter et particulariter de omnibus et quibuslibet directis dominijs, et civilibus possessionibus, ac fictis libellarijs ipsius domine constituentis, et ei quomodolibet competentibus, pertinentibus et spectantibus quocumque modo et jure et qualibet causa, occaxione et ratione, vigore etiam jurium dotalium ipsius domine constituentis quorumcumque bonorum, rerum et jurium ubilibet sitorum et jacentium tam in loco, et territorio Morbegnij quam extra, sub quibuscumque quantitatibus, finibus, et coherentijs existant pro quibus ipsi domine prestitum fuit et prestatur fictum libellarium per dictos quoslibet emphiteutas et fictabiles libellarios seu quamcumque personam et personas, commune, collegium, et ut supra ad quodcumque computum, et seu quecumque computa ficti libellarij sive aliter in anno, vigore, virtute, causa, et occasione quorumlibet instrumentorum superinde confectorum. Et hoc etiam in exequutione pactorum liberandi seu luendi in instrumentis ipsis insertorum. Item de jure petendi et seu jure retinenti Et ulterius non solvendi ipsa ficta libellaria seu fictum libellarium ita et taliter quod a die quo fiet seu facta fuerit ipsa venditio, seu facte erant ipse venditiones, ipsi emphiteute, et seu fictabiles libellarij seu emphitente vel ut supra amplius non teneatur ad ipsis ficti libellarij seu fictorum libellariorum solutionem. Item de suprascriptis bonis, et juribus respectu directi dominij et civilis pos-

sessionis seu directorum et ut supra, et de quibuscumque instrumentis et juribus quorum vigore ipsum fictum libellarium, seu ipsa ficta libellaria constitutum fuit, seu constituta fuerunt. Item de omnibus et singulis juribus, axijs, accessijs, vijs, ingressibus, egressibus et regressibus, usibus, utilitatibus et commoditatibus quocumque modo et jure competentibus, pertinentibus, et spectantibus seu etiam adjacentibus dictis bonis, et juribus respectu ut supra vendendis, et infrascripte domine constituenti in eis, pro eis et eorum occaxione. Item etiam ad procuratorio nomine quo supra vendendum et alienandum ut supra et prout supra quibuslibet personis ut supra et prout supra nominatim ut supra de quibuscumque bonis, rebus, et juribus mobilibus et immobilibus ipsius domine constituentis etiam dotalibus et ei quomodocumque, et qualitercumque competentibus et ut supra ubilibet sitis et jacentibus ut supra et prout supra et de qualibet parte eorum. Et de omnibus et singulis juribus ut supra et prout supra, et ipsam venditionem et seu ipsas quaslibet venditiones et alienationes faciendum et debitis et solemnibus cessionibus jurium et actionum et constituto ac translatione dominij et possessionis, constitutione missi et procuratoris in rem suam, positione in suum locum, jus, et statum. Et cum promissione et obligatione ipsius domine constituentis et bonorum suorum mobilium et immobilium, rerum et jurium etiam dotalium etiam suppellectilium et utensilium domus, et eorum que alias et similiter non comprehenduntur in obligatione generali pignori dicto cuilibet emptori seu emptoribus et cuilibet nomine stipulativo ________ defendendum, guarentendum et manutenendum ipsa quecumque directa dominia et ut supra, ac quecumque bona et jura vendenda, seu que vendita erunt ut supra: in forma communi et juris, et prout de jure tenetur verus venditor vero emptori, aut pro ejus domine Marie constituentis dato,

et facto tantum intelligendo et declarando prout communiter et de more intelligitur et declaratur. Et cum alijs promissionibus et ____ in similibus debitis et solitis, ac pro pretio et mercato, seu pretijs et mercatis de quibus et prout per ipsum dominum Johannem Petrum eius domine Marie procuratorem ut supra constitutum eius procuratorio nomine. Et ipsum quemlibet emptorem seu quoslibet emptores conventum fuerit. Et ad procuratorio nomine quo supra in ipsa venditione seu venditionibus confitendum ipsum pretium seu ipsa pretia recepisse et habuisse pro plena et completa solutione et integra satisfactione predictorum vendendorum et seu que vendita erunt ut supra, et pretij et mercati eorum, et ipsius venditionis seu ipsarum venditionum interveniente tamen reali, et actuali numeratione et traditione ipsius pretij: seu pretiorum et non aliter et cum renuntiationibus debitis etiam pluris pretij et legis Codicis de rescindenda venditione, et aliarum legum et jurium ac omnium aliorum juris et beneficiornm in favorem venditoris introductorum certificata ipsa domina constituens etc. de eis et cum et pactis exequutivis et alijs clausulis et solemnitatibus in talibus et similibus debitis, necessarijsque et aponi solitis et prout et sicut ipsi procuratori suo ut supra constituto melius videbitur et placuerit. Item ad procuratorio nomine quo supra faciendum predictis quibuslibet ut supra confessionem et liberationem seu confessiones et liberationes de omni et toto eo quod ipsi procuratori ut supra constituto recipere contigerit causa et occasione ficti libellarij, seu ficti et quavis causa et occasione debiti seu restantis, vel aliter, et tam de toto, quam de parte, seu tam pro plena et completa solutione et integra satisfactione, quam pro parte solutionis, interveniente tamen reali et actuali numeratione et traditione ipsius restantis ficti, et prout et sicut ipsi procuratori ut supra constituto melius videbitur et placuerit. Et de et pro predictis omnibus et singulis

faciendis et celebrandis et fieri et celebrari faciendis quodlibet instrumentum et instrumenta quelibet, seu contractum ____ et contractus benevallatum, ____ vallanda et vallandos quibuslibet promissionibus, obligationibus, renuntiationibus, clausulis et solemnitatibus in talibus et similibus debitis, necessariis, et apponi solitis et consuetis etc. cum juramento et seu juramentis rati habitionis, et non conventionis et prout et sicut ipsi procuratori suo ut supra constituto melius videbitur et placuerit. Et ex nunc ipsa domina constituens juravit et jurat ad sancta Dei evangelia manu corporaliter tactis scripturis in manibus mei notarii infrascripti in omnibus et per omnia prout per ipsum procuratorem suum ut supra constitutum in ipsis instrumentis et seu contractibus, seu instrumento vel contractu dictarum venditionum seu venditionis juratum fuerit. Et generaliter ad omnia alia et singula facienda et gerenda que in predictis, et circa predicta et quolibet predictorum necessaria fuerint et utilia, et que ipsamet domina constituens facere posset si eis presens esset, etiam si talia forent que mandatum exigerent magis speciale, dans, et concedens predicta domina constituens dicto procuratori suo ibi presenti ut supra plenum, liberum, largum et generale, ac speciale mandatum cum plena, libera, larga, et generali, ac speciali administratione in et pro predictis omnibus et singulis faciendis et expediendis ut supra et quolibet eorum, promittens predicta domina constituens obligando se et omnia sua bona presentia et futura pignori mihi notario infrascripto persone publice stipulanti et recipienti nomine et vice, ac ad partem et utilitatem cujuslibet persone, cuja interest, vel intererit: seu interesse potest et poterit quomodolibet in futurum se omni tempore ratum, gratum et firmum habituram quicquid per dictum procuratorem suum actum, factum, dictum, gestum, procuratum et administratum fuerit in predictis et circa predicta et quolibet predictorum.

Que omnia et singula suprascripta fecit et promissit suprascripta domina constituens ut supra in presentia cum parabola, consensu et licentia suprascripti Magistri Gaudentij de Ferrarijs eius domine viri filii quondam domini Lafranchi suprascriptarum porte et parochie ibi presentis, volentis et consentientis, et eidem uxori sue ad suprascripta omnia et singula per eam acta ut supra parabulam, consensum et licentiam dantis et prestantis ac jurantis, et qui Magister Gaudentius maritus ut supra juravit et jurat ad sancta Dei evangelia manu corporaliter tactis scripturis in manibus mei notarij infrascripti credere et quod in veritate credit suprascripta omnia et singula per eam uxorem suam acta et suprascripta ut supra cedere et quod cedunt in et ad utilitatem ipsius domine et nominibus et per omnia: ac de verbo ad verbum juravit et jurat prout jurare debet et requiritur ex forma etc. statutorum communis Mediolani et prout in eis continetur. Et de predictis rogatum fuit per me Filippum de Lischate notarium publicum Mediolani infrascriptum publicum confici debere instrumentum unum et plura tenoris eiusdem. Actum in domo habitationis dicte domine Marie constituentis et Magistri Gaudentij in habitatione sita ut supra presentibus Ambrosio Zenone de Lischate ___ filio mei notarij infrascripti porte horientalis parochie sancti Zenonis in Pasquirolo et Hieronimo de Grassis filio Rodulfi porte nove parochie sancte Margarite ambobus Mediolani notarijs et pronotarijs.

Interfuerunt ibi testes dominus Johannes Paulus de Comitibus filius quondam domini Federici porte Ticinensis parochie sancti Petri in caminadella Mediolani notus, Philippus Antonius de la Turre filius Aloysij porte Romane parochie sancti Nazarij in brolio Mediolani, etiam notus, et Johannes Petrus de Nasello filius Jacobi porte ticinensis parochie sancti Laurentij majoris intus Mediolani omnes idonei et ad premissa specialiter vocati et rogati.

## DOCUMENTO XXV.

(Vedi pag. 201)

—

*Intorno la tavola della Cena nella chiesa della Passione in Milano.*

Nelle Filze di Rocco Casati q. Carlo, nell'archivio norile in Milano, leggonsi in pessimo carattere le abbreviature o appunti seguenti di quattro diversi atti, che il notaio non scrisse *per extensum*, e si riferiscono tutti al quadro della Cena nella chiesa della Passione.

1544 indict. secunda die mensis XVIII curr. Februar. Dnus m. Andreas de Ruschis . . . . . . promisit pignus d. mro Gaudentio f. q. Lafranchi . . . . . suo et nomine d. Bapta de la Cerva eius socii promisit dare scuta quadraginta auri status . . . hinc ad dies septem aprilis prox vent.

Dns Aurelius de Mlo prior Monasterii passionis . . . promisit de ratto habendo (*dalle parole, che a stento si rilevano, si scorge che il Priore della Passione riconosce e confessa l'obbligo di pagare scudi 40 al Rusca*).

Die supra scripto d. Gaudentius suo et nomine d. bapta de la Cerva eius socii . . . . pingere . . . . suprascripto rdo priori . . . . . . . scuta quadraginta auri italica . . . promisit et promittit . . . . . mercedis depingendi.

Test. Ludovicus de Crassis et io. Aloisius Spanzota

Die suprascr. Rds prior suo et etc. Cum sit quod d. Jo. Petrus hinc ad festum sci Michael . . . promisit . . . fabricare ornamentum unius anchone iusta designum eidem Jo. Petro datum per d. Gaudentium de Ferraris depinctorem existens pene eumdem d. Gaudentium et socium eiusdem d. gaudenti . . . . scuta triginta auri italica solvendi.

Test. Gaudent. de Ferrariis ludovic. de Crassis et io. Alois. de Spanzotis.

---

# DOCUMENTO XXVI.

(Vedi pag. 2?3)

*Atto di revoca e di annullamento di un atto antecedente del P. D. Aurelio da Milano, Canonico Regolare Agostiniano, relativo alla tavola della Cena di Gaudenzio Ferrari, nella chiesa della Passione in Milano.*

Dall'archivio notarile di Milano.

Reperitur in breviaturis instrumentor. rogator. per me notarium infrum inter alias sic fore scriptum, videlicet

In nomine Dni anno nativitatis ejusdem mill.mo quingent.mo quadragesimo nono inditione septima die Jovis ultimo mensis Februarii.

Cum sit quod alias infr.us Rdus dnus Don Aurelius Mlan ordinis Regularium sancti Augustini cum esset Prior in Monasterio Passionis Mli extra portam Orientalem de anno 1543, et fieri fecisset unam hanconam depictam coenaculo eximiae pulchritudinis et picturam cum suis ornamentis et intaliis valoris scutorum 130 vel circa, ipsamque hanconam dedicasset et iam dono dedisset ecclesiae dicti monasterii passionis Mli, et pro capella Sti Joannis Evangelistae eo sub pretextu quod conventum fuisset inter eum ex una et Capitulum dicti Mon.ii passionis ex alia quod ipse fieri faceret dictam hanconam, et expenderet, pro ut expendit, illamque daret et dedicaret ut supra

pro ut dedicaverat, ipsi vero tenerentur ad officium unum mortuorum singulo anno et in perpetuum pro anima ipsius dni Don Aurelii et suorum defunctorum pro ut latius apparet instrumento rogato per unum notarium de cuius nomine non recordatur, ad quod digna habeatur relatio.

Cumque diversis de causis et turbinibus animi ipsius Don Aurelii eo praesertim quod dictum Capitulum videbatur nolle assentire et observare dictam conventionem, eamdem hanconam sustulerit et dederit ecclesiae sancti Ambrosii de Merate plebis Bribii Ducatus Mli, paenitetque ipsum sic fecisse, arbitreturque et non potuisse facere

Hinc est quod pred.us Rev.us don Aurelius Mlan ordinis regularium Sancti Augustini ut supra, nunc moram trahens in Monasterio Charitatis Venetiarum dicti Ordinis, voluntarie etc. et omnibus modis etc. etiam ad petitionem mei notarii stipulantis in nomine dicti monasterii passionis et ejus capituli et pro eo etc. dicit et protestatur producta omnia et singula per eum ut supra narrata fuisse et esse vera et quod iam dedicaverat d.am hanconam dicto Monasterio et Ecclesie S.te Mariae passionis, et quod iure non potuit eam auferre et alteri dare et quod licita sibi fuerit et sit paenitentia ut illa hancona tollatur e dicta Ecclesia Sti Ambrosii, tamquam non iure data, et restituatur dictae Ecclesiae passionis ut supra, et ita fuit et est suae mentis etc. Revocans etiam quamcumque scripturam per eum factam dictae Ecclesiae Sti Ambrosii super ipsa ancona data ipsi Ecclesiae Sti Ambrosii ut supra, eo maxime quod id sibi iure non licuit ut supra, cum hoc sine licentia et auctoritate suorum superiorum id fecerit. Renuntiando etc. Promittens etc. Actum in domo habitationis mei notarii infra.i sita in p. n. p. S. Joannis ad quattuor facies Mli, praesentibus dno Hieronymo de Amatis filio q.m Pauli p. n. p. s. Stephani ad noxigiam Mli, dno Ludovico de Sgnippis f. q.m Joannis

Antonii p. v. p. s. Petri intus vineam M̄li, et d̄no Joanne Antonio de Vicecomitibus f. q. d. Joannis p. t. p. s. Petri in Caminadella M̄lī testibus omnibus idoneis etc.

Nicolaus Vinearcha not. pub.s Mediol.sis rogatus.

pro fide Aur.

# DOCUMENTO XXVII.

(Vedi pag. 203)

---

*Decreto, con cui si ordina agli abitanti di Merate di restituire la tavola della Cena alla chiesa della Passione.*

Dall'archivio notarile di Milano.

Reperitur in actis mei notarii et cancellarii infra.[ti] inter caetera adesse scripturam ut infra, videlicet:

1551 die martis decimo mensis Nobris hora vigesima vel circa.

In causa vertente inter Rev.[um] et Ven. d. Priorem et canonicos Monasterii S.[tae] Mariae Passionis Mli ex una et Consulem Com. et homines loci de Merate ac dom. num pbum Joannem Antonium dotium ex altera coram multum Rdo et mag.[co] Senatore dno Franco Casato delegato ab Illmo Principe, visis prius per p.[tum] Rev. dnum Casatum huius dictae delegationis suae (litteris datis) Mli septimo mensis Januarii prox.[e] praet. et coram eo productis nomine dicti Monasterii sub die XVIII eiusdem mensis, una cum requisitione et imm.[a] productione facta nomine quor.[a] ac exceptionibus propositis hinc inde; item visis capitalis et testibus nomine dicti Mon.[ii] productis et examinatis, una cum toto processu, et tandem etiam visa ordinatione excelsi consilii secreti facta partibus auditis et nomine dicti Mon.[ii] productis sub die quinto mensis septembris prox.

praet. una cum requisitione et exhibitione librarum dicti Mon.ii omnibusque mature consideratis et visa denique relatione citationis peremptoriae omnibus, modo etc.

Ordinavit et declaravit et ordinat et declarat dictum Consulem com. et homines ac dictum d. pbum Joannem Antonium et quemlibet eorum cogendos et compellendos esse, et ita eos condemnavit et condemnat ad restituendam et consignandam cum effectu dictis dnis Priori et canonicis anconam illam depictam Caenaculo repositam in Ecclesia S.ti Ambrosii dicti loci de Merate et de qua in petitione et capitulis nomine dicti Mon.ii productis ut s. et in casu dictae restitutionis et consignationis sic effectualiter secutae condemnat dictos dnm Priorem et Canonicos ad solvendum ipsis Meratensibus expensas alias circa eam per ipsos factas. Et haec omnia nisi dicti Meratenses termino octo dierum prox. fut.um post ordinationem praesentis ordinationis dederint et cum effectu exbursaverint p.tis dnis Priori et canonicis summam scutorum centum quatuordecim auri minus solidis viginti imp. pro valore dictae anconae quo in casu solutionis dictae ancona ipsa remaneat libera et expedita dictis Meratensibus et non aliter.

Signatus F. Casatus.

Pnte Ven.do dno Octaviano caravagiense sindaco et proc.re dicti Mon.rii acceptante nec non consentiente.

Jo. Aloy.s Casatus publ.s app.ca et imperiali autor.te notar.s et in hac parte per multum R.di et M.ci Senatus dell. etc. cancellarius subscripsit et in actis est.

## DOCUMENTO XXVIII.

(Vedi pag. 229)

—

*Gaudenzio Ferrari e Battista della Cerva prendono a pigione una casa per tre anni da Gerolamo Busti in Milano.*

Dalle Filze di Gio. Maria de Cugiono del fu Gio. Angelo. Nell'archivio notarile in Milano.

In nomine dn̄i. Anno a Nativitate eiusdem millesimo quingentesimo quadragesimo tertio indictione prima die Merchurii quarto mensis Jullii.

Nobilis dn̄s Hyeronimus de Busti fil. quon. nob. dni Protaxii p. r. p. s. Nazarii in brollio Mli . . . . . . . investivit nomine locationis et ficti simplicis dum̄ Gaudentium de Ferrariis filium quon. dn̄i Lafranchi et dnm̄ Baptistam de la Cervia filium quon. dn̄i Antonii ambos p. r. p. s. Nazarii in brollio Mli presentes et se se in solidum ut infra investientes etc. nominative de sedimine uno reservato ut infra syto et iacente in p. r. p. s. Nazarii in brollio Mli presentes videlicet in contrata appellata contrata Carevallis et in quo de presenti habitat predictus dn̄s Hyeronimus locator reservata coquina magna in qua adest intus putheus unus et reservata canepa existen. subtus salam magnam que canepa de presenti tenetur per Magistrum Franciscum de Ispera batitorem auri et argenti ac et reservato orto existente post aliud sedimen dicti dni locator. contingente sito

prox. sedimini quod de presenti locatur. quod quidem sedimen quod de presenti locatur est cum suis hedifficiis cameris solariis salla stalla coquina curte putheo orto loco curiali et aliis suis iuribus et primum quidem ortum quod comprehenditur in presenti investitura se extendit tantum usque ad pontem muri orti spect. dni Francisci Crassi causidici Mli tantum et non ultra que loca reservata ac orto non comprenduntur in presenti investitura sed disponere possit spe. dictus locator ad suum libitum non obstante contradictione dictor. conductorum. Cui solo sedimini choeret ab una parte strata ab alia prdi dni locatoris pro deorsum alio suo sedimine in quo habitat dict. mag. Frans de Ispera et nonnulli alii ab alia pti dus Franc. Crassi in pte et in pte illorum de porta romana et ab alia dns Gasparis de Valyano. salvo errore choerent. etc. Item de omnibus aliis iurib. etc. eo tenore quod a Festo Sci Michaelis prox. futuro in antea usque ad annos tres hinc prox. futur. et deinde etc. dicti conductores et in solidum ut infra habeantur etc. megliorando etc. dando pro ficto etc. dicto dno locatori omni anno durante prenti locatione libras centum triginta septem et soldos decem imper. solvendo dictum fictum vid. medietatem ad festum pasce resurectionis dni nri yhu xpi tunc prox. futur. et aliam medietatem ad festum sci Michaelis finis cuiuslibet anni cum omnibus expensis etc.

*(Seguono alcune altre condizioni)*

# INDICE

## DELLE COSE NOTABILI

---

### A

B



C

D



E

F

G

H



I



L

N

O



P

## Q



## R



## S

T

U



V

---

*Visto, nulla osta alla stampa.*
Torino, 2 Dicembre 1880.
C. Chiuso Tomaso Cancell.

# INDICE

At S. Giovanni, Bellagio is a genuine Gaudenzio, done perhaps about the Como period; of it I have a photo, taken from Pianazzi's engraving.

## CORREZIONI ED AGGIUNTE.

| PAG. LINEA. | | | |
|---|---|---|---|
| 13 — 6 | chiostro dei Minori Osservanti | *aggiungi* | in Varallo |
| 17 — *prima* | Zoppa | *leggi* | Foppa |
| 106 — 7 | 1519 e del 13 di gennaio | » | 1519, del 13 di gennaio |
| 107 — 3 | i tre fratelli, | » | i suoi fratelli |
| 177 — 7 | a quel paroco | » | al medesimo |
| 204 — nella *Nota* | Oggiorno | » | Oggionno |
| 218 — 10 *dopo le parole* | paroco di | *aggiungi* | S. Maria della Porta; di un' altra tavola, oltre quella sopra menzionata, del martirio di |
| » — 11 | osservasi | *leggi* | osservavasi |
| 194 — 19 | 27 di gennaio | » | 20 di gennaio |
| 233 — 14 | somministratici | » | somministratimi |
| 259 — 4 | dottrina a somiglianza *etc.* | » | dottrina. A somiglianza *etc.* |
| 452 — 5 | norile | » | notarile |

---